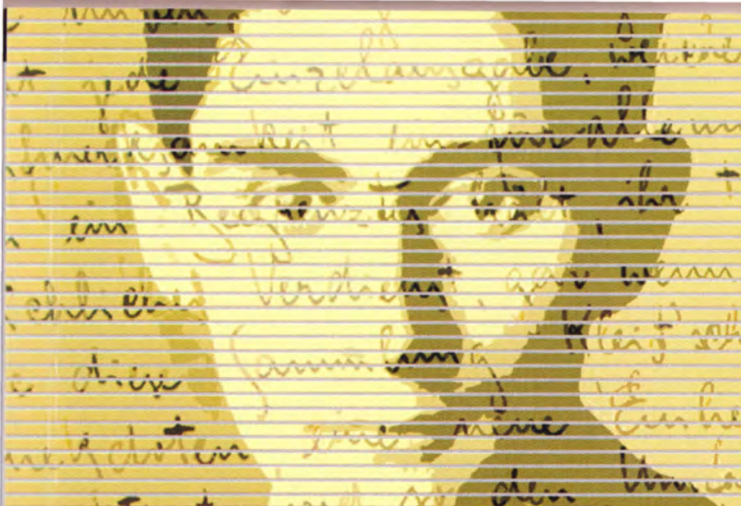


RITCHIE ROBERTSON

KAFKA

KÜLTÜR KİTAPLIĞI 72

DOST

KÜLTÜR KİTAPLIĞI: 72

D

Ritchie Robertson

Kafka, Heine, Mann gibi yazarlar üzerine kaleme aldığı çalışmalarla tanınan Robertson, Oxford Üniversitesi'nde Almanca profesörüdür.

Robertson, Ritchie
Kafka
ISBN 978-975-298-326-7 / Türkçesi: Elif Böke
Eylül 2007, Ankara, 170 sayfa
Kültür Kitaplığı: 72; Edebiyat: 8

KAFKA

Ritchie Robertson

DOST

ISBN 978-975-298-326-7

Kafka
Ritchie Robertson

Birinci baskı, Ağustos 2007, Ankara

Türkçesi, Elif Böke

Teknik hazırlık, Ferhat Babacan - DOST İTB
Baskı, Pelin Ofset Ltd. Şti.; Mithatpaşa Cad. No: 62/4, Kızılay/Ankara

Dost Kitabevi Yayınları
Meşrutiyet Cad. No: 37/4, Yenişehir 06420 Ankara
Tel: (0.312) 435 93 70 • Faks: (0.312) 435 79 02
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR

Bu kitap üzerinde çalışırken yeni Kafka biyografisinin müsveddelerini okumama izin verdiği için Nicholas Murray'e, ve benim kendi müsveddelerimi okuyup cömert ve keskin yorumlarını esirgemediği için de Tony Phelan'a (Keble Üniversitesi, Oxford) minnettarım.

Pasajlardan bazıları editörlüğünü James Rollseton'un yaptığı *A Companion to the Works of Franz Kafka* adlı çalışmada (Rochester, NY: Camden House, 2002) 101-122 numaralı sayfalar arasında yer alan "Kafka as anti-Christian: 'Das Urteil', 'Die Verwandlung' and the aphorisms" kısmından, ve Rutgers Üniversitesi Alman Araştırmaları Bölümü tarafından yayınlanan (Bahar 2003, Rodig Maxwell Ders Notları) "Scandinavian modernism and the battle of the sexes: Strindberg, Kafka, and *The Castle*" adlı metinden uyarlanmıştır. Bu metinlerin tekrar kullanılmasına izin verdikleri için Camden House'a ve Rutgers Üniversitesi'ne teşekkür borçluyum.

I. Bölüm

YAŞAM VE EFSANE

Franz Kafka'nın yaşamının yalın gerçekleri sıradan, hatta bayağı görünmektedir. 3 Temmuz 1883'te Prag'da dünyaya gelen Kafka'nın annesi ve babası, Julie ve Hermann Kafka, süs eşyası, şemsiye gibi şeylerin satıldığı küçük bir dükkân işletiyordu. Altı kardeşin en büyüğü olan Kafka'nın küçük yaşta ölen iki erkek ve kendisinden daha uzun yaşayan üç kız kardeşi vardı. Üniversitede hukuk öğrenimi gören Kafka bir yıl avukatlık yaptıktan sonra, önce Trieste'deki bir sigorta şirketinin yerel şubesinde işe girdi; bir yıl sonra da işyeri kazalarıyla ilgili iddiaları ele almanın yanı sıra, fabrikaların donatılarını ve güvenlik önlemlerini inceleyerek bu tür kazaları önleme görevini de üstlendiği, devlete ait İşçi Kazaları Sigortası Kurumu'nda çalışmaya başladı. Boş zamanlarında düzyazı ve öykü taslakları yazıyordu. Bunlar 1912'de *Gözlem*'le başlayarak dergilerde ve küçük kitaplar halinde yayınlandı.

Kafka, Ağustos 1912'de, kendisinden dört yaş genç olan ve ofis gereçleri üreten bir şirkette çalıştığı Berlin'den gelen

Felice Bauer ile tanıştı. İki nişanlılık dönemini de kapsayan ilişkileri büyük ölçüde mektuplar aracılığıyla devam etti (yalnızca 17 kez yüz yüze geldiler ve bunlardan en uzunu Temmuz 1916'da bir otelde geçirdikleri on gündü) ve Ağustos 1917'de Kafka'nın tüberkülozla ilgili olduğu anlaşılan bir kanama geçirmesinin ardından sona erdi. Ne kadar ömrünün kaldığı belli değildi ve sayfiyeye çekilip iyileşmesi gerekiyordu. O zamandan sonra iş hayatına yaptığı kısa süreli dönüşlerle sanatoryumda kalmaları hep birbiri ardına geldi ve bu durum 1922'de erken emekliye ayrılmasıyla son buldu. 1919'da kısa bir süre 28 yaşında bir tezgâhtar olan Julie Wohryzek'le nişanlı kaldı; ancak bu ilişki, ihmalkâr kocası sebebiyle mutsuz bir kadın olan ve Kafka'nın bazı eserlerini Çekçe'ye çeviren hevesli gazeteci Milena Polak'la (kızlık soyadı Jesenská) tanışmasının ardından bozuldu. Milena Viyana'da yaşadığı için çok az görüşebiliyorlardı ve bu ilişki de 1921 yılının başlarında sona erdi. Kafka iki yıl sonra Prag'dan nihayet ayrılıp, Polonya'da yaşayan ve son derece katı Yahudi inançlarına sahip olan ailesinden kaçan Dora Diamant'la birlikte Berlin'e yerleşti. Ne var ki, sağlığı Viyana'daki çeşitli klinik ve sanatoryumları dolaşmasını takiben çok ani ve sert bir şekilde bozulan Kafka, 3 Haziran 1924'te öldü. Yaşamı süresince yedi küçük kitabı yayınlanan Kafka, arkasında üç adet tamamlanmamış romanla bir yığın defter ve günlük bıraktı. Bugün bunları okuyabiliyor olmamızın tek sebebi, arkadaşı Max Brod'un Kafka'nın kendisine bunları yakması yönünde verdiği talimatı yerine getirmemiş olmasıdır.

Kültür ikonu Kafka'nın bir şekilde ortaya çıkışı bu malzemeler sayesinde olmuştur. Bu öyküsel Kafka, Peter Capaldi'nin *Franz Kafka's It's a Wonderful Life* (1994) adlı kısa



Resim 1. Kafka dört yaşındayken.

filmindeki hastalıklı münzevi aracılığıyla simgelenmektedir. *Değişim*'in ilk satırını yazmak için epey uğraştıktan sonra bu 'Bay K' sonunda kendini Noel eğlencelerinin cazibesine kaptırır ve "Bana F de" diyecek kadar gevşer. Byron'ın kasvetli görüntüsü 19. yüzyıl için ne ise, ıstırap içindeki Kafka da 20. yüzyıl için (hatta şimdiye dek 21. yüzyıl için de) odur. 'Kafkaesk' en az 'Byronesk' kadar etkili bir sıfattır. Ancak Byron'ın sosyal ve dinsel tabulara tepeden bakan kötü niyetli ve seksi aristokrat görüntüsünün karşısında, Kafka çok daha demokratik bir görünüm sergiler. Yaşam öyküsünün sıradanlığı, onun bizden biri olduğunu kanıtlar: Kökleri sıradan bir yaşama dayanan Kafka, sıradan korkuyu, üzüntüyü ve düş kırıklığını hepimizin –gerçek deneyimlerimize olmasa da kuruntularımıza, hatta kâbuslarımıza benzettiğimiz için– bir dereceye kadar anlayacağımız şekilde yaşamış ya da hayal etmişti.

Kafka efsanesi, aynı Byron efsanesi gibi, yazarın kendisi tarafından yaratılmıştı. Bu efsane, yazarın deneyimlerine dayanmıyorsa bile, bu deneyimleri önce kendi sonra da halkın tüketimi için düşüncede ve yazıda şekillendirip ayrıntılandırması sonucunda ortaya çıkmıştır. Her iki durumda da yazarın aslını, kurgusal olarak yansıttığı halinden ayırt etmek çok zordur. Byron'ın okurları, tıpkı kahramanları Childe Harold ve Manfred gibi, yazarın da hayal kırıklığı içinde, ümitsiz bir adam olduğunu hayal ediyorlardı. Aynı şekilde Kafka'yı da, isimleri gitgide kısalan roman kahramanlarından (Karl Rossmann, Josef K., ve nihayet *Şato*'daki K.) ayırt etmek son derece güçtür. Kafka'nın kendisi de bazen bu güçlükle karşılaşıyordu. Ocak 1922'de bir dağ oteline giriş yaparken, otel çalışanlarının rezervasyon kaydı sırasında

ismini yanlışlıkla 'Josef K[afka]' olarak yazdıklarını öğrenmiş ve günlüğüne "Onları düzeltmeli miyim, yoksa beni düzeltmelerine izin mi vermeliyim?" diye sormuştu.

Kültürel ikon Kafka sonuçta Kafka'nın yaratımı olduğundan, gerçek Kafka'yı açığa çıkarmak için daha ötesine gitmenin bir yolu yoktur. Tedirgin bir günlükçü ve Felice Buer ile Milena Jesenská'ya yazılan sayısız, çoğunlukla ıstırap veren mektupların yazarı olan Kafka, son derece yetenekli bir profesyonel, meraklı bir amatör sporcu ve bazen başarılı yazılarının içinde kendini mutluluk içinde kaybeden romancıyla hemen hemen aynı kişidir. Amaç Kafka'nın ikonik imajını düzeltmek değil, onun kendi yazılarına dönüp deneyimlerini ve yaşamı boyunca karşılaştığı durumları imajına nasıl yansıttığını anlamaktır. Şunu da söylemek gerekir ki, piyasada Kafka'yla ilgili yer alan kitaplarda –ki bunlardan bazıları eski biyografi ve inceleme yazarlarının olaylara ilişkin çarpıtmalarına kadar gider– pek çok hata vardır. Bunları yazarın yaşamının ve yaşamının tarihsel ortamının doğru ve eksiksiz bir resmini çizerek düzeltmek mümkündür. Ama biz Kafka'nın kendisiyle başlayalım.

Kafka kendisini çok fazla sorgulayan, kimi zaman da kendisiyle ilgili sabit fikirleri olan bir yazardı. Yazdığı günlük ve mektuplar yaşamını ve bu yaşamın nasıl yanlış gittiğini yansıtmaktadır. Kurgusal yazıları deneyimlerini şekillendirmenin ve kavramanın daha dolaylı bir yoluydu. 15 Ekim 1914'te, *Dava*'ya yoğunlaşmak için çalışmaya bir süre ara verdiği sırada, şunları yazmıştı: "İki haftalık iyi bir çalışma, durumumla ilgili kısmen eksiksiz [!] bir kavrayış." Her ne kadar Kafka'nın yaşantısı ve kurgusal yazınını birleştiren sayısız bağ varsa ve bunları belirlemeye çalışmak bir yere

kadar önem taşısa da, onun eserleri, aynı diğer yazarlarda olduğu gibi, muhtemel yaşamöyküsel kökenlere indirgenemez. Bizi Kafka'yla ilgilenmeye iten şey, onun yazdıklarının sınırsız bir şekilde yaşadıklarını aşmasıdır.

"Babaya Mektup"

Kafka'nın yaşadıklarını biraz olsun anlayabilmek ve bunları düşünme sürecinde nasıl romanlaştırmaya başladığını görmek için, kendini sorguladığı en uzun yazısı olan ünlü "Babaya Mektup"a bir göz atalım. Kafka, babasıyla ilişkisini analiz eden bu mektubu 1919 Kasım'ında yazmıştır. Görünüşe bakılırsa, bunu aradaki buzları eritmesi amacıyla babasına göndermeyi düşünüyordu. Ne var ki, mektubu gösterdiği kız kardeşi Ottla'nın ve ilk verdiği kişi olduğu anlaşılan annesinin vazgeçirmesiyle, kişisel bir belge olarak saklamaya karar verdi. Daha sonra, 1920'de, kendisini anlamasına yardımcı olması için bu mektubu Milena'ya gösterecekti.

Mektup her şeyden önce bir kendi kendine terapi yapma girişimidir. Kafka kendisini babasından uzak tutabilmek için babasıyla olan ilişkisini anlamaya çalışmaktadır. Bu, Kafka'nın kendi gelişiminde bir amaca hizmet ettiği için, Hermann Kafka'nın dengeli ya da eksiksiz bir portresi olarak düşünülmemelidir. Yine de, bize güçlü bir kişiliğe ilişkin inandırıcı bir tablo sunan bu mektuptaki herhangi bir şeyin aslında yanlış olduğunu varsaymamız için de hiçbir sebep yoktur. Hermann Kafka, Bohemya'nın güneyindeki Osek köyünde inanılmaz bir yoksulluk içinde büyümüş, kendi kendini yetiştirmiş bir adamdı. Daha yedi yaşındayken köy-

den köye dolaşan bir seyyar satıcının arabasını iterek para kazanıyordu. Gençliğinde yaşadığı zorluklar hafızasında o kadar canlı kalmıştı ki, bunları tekrar tekrar anlatıp yeni neslin ne kadar şanslı olduklarını bilmediğini söyleyerek çocuklarını bıktırırdı. Hermann durmaksızın çalışmasının ve varlıklı bir biracının kızı olan Julie Löwly ile evlenmesinin sonucunda, Prag'ın merkezinde bir dükkân açtı. Belli ki kendine olan güveni duyarlılığının kat kat üstündeydi. Oğlunu sert bir şakacılık anlayışıyla (masanın etrafında kovalayarak) ve hayal gücü geniş olan bir çocuğu dehşete düşürebilecek tehditlerle ("Seni bir balık gibi ortadan ikiye ayırıveririm!") büyüttü. Kafka küçük bir çocukken bir gece yarısı ağlayarak anne ve babasını uyandırdığı için, babasının onu yatağından tutup kaldırdığını ve evlerinin arka sundurmasına bıraktığını hatırlamaktadır; bu, Kafka'nın –en azından geriye dönüp baktığında– kendisinin babasına kıyasla bir hiç olduğunu hissetmesine sebep olmuştur. Hermann Kafka hem evi hem de dükkânı oğlunun 'zorbalık' olarak ifade ettiği bir güçle idaresi altında tutuyor, çocukları şiddetli bir alaycılıkla eleştiriyor ve çalışanlarının hem yüzlerine hem de arkalarından çok acımasızca konuşuyordu. Dükkândaki herkesin işten çıkacaklarını haber vermeleri üzerine Franz'ın hepsini tek tek ziyaret edip geri dönmeye ikna etmesi, Hermann Kafka'nın çalışanlarına patronluk tasladığını doğrulayan bir olaydır. Söz konusu şahıs, evdeki ve işyerindeki insanlarla başa çıkma becerileri bugünün standartlarına göre pek de yüksek not almayan biridir. Kafka'nın –doğal olarak– dile getirmediği ve getiremeyeceği şey ise, Hermann Kafka'nın, insanlar onun açıklama gerektirmeyecek kadar mantıklı emirlerini yerine getirmediğinde

ve kendi çocuklarına –özellikle de Franz'a ve hiç de geleneksel bir tip sayılmayan en küçük kızı Ottla'ya– yabancılaştığında duyduğu muhtemel hayal kırıklığıdır. Franz'ın mektubu ayrıca Hermann ve Julie Kafka'nın hayatta kalan tek oğullarına (diğer iki oğullarından ilki 15 aylık, diğeri de 6 aylıkken ölmüştü) yaptıkları olası duygusal yatırımı da göz ardı etmekte ve bu da ailesinin onunla ilgili duyduğu hayal kırıklığını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Hermann ve Julie Kafka kendilerine başarı kıstası olarak Franz'ın önce seçkin bir hukuk profesörü olup, daha sonra da önemli bir siyasi figür haline gelen ilk kuzeni Bruno Kafka'yı alıyorlardı. Franz ise tuhaf ilgi alanlarına sahipti, vasat profesyonel başarılar elde ediyordu ve görünüşe göre evlenip bir yuva kurma konusunda pek de yetenekli değildi.

Kafka babasının yanında kendisini –kendi ifadesiyle– ezik hissediyordu. Hermann Kafka'nın (bir çocuğa muhtemelen kocaman görünen) iri bedeni, yaygaracı özgüveni ve mutlak otoritesi, bir dev gibi görünmesine neden oluyordu. Yüzme havuzunda üstlerini değişirlerken, babasının cüssesinin kendisini "kalasların üzerinde çıplak ayak yürüyen, sudan korkan, onun kulaç hareketlerini taklit etmekten aciz, kararsız küçük bir iskelet" gibi görmesine yol açtığını hatırlayan Kafka, "Senin o katıksız bedenselliğinin altında ezilmiştim," yazmıştı. Hermann Kafka yemek masasında çok sıcak yemekleri bile hırsla, ağız dolusu lokmalar alarak silip süpürür, kemikleri çatır çutur yer ama diğerlerinin bunu yapmasına izin vermezdi. [Böylece, *Kayıp*'taki (*Amerika*) obur Green karakterinden "Bir Açlık Şampiyonu"nun taslaklarından birinde yer alan yamyama kadar, Kafka'nın romanlarındaki pek çok vahşi et yiyici karakterin çıkış nok-



Resim 2. Kafka'nın babası Hermann Kafka.

tasını da anlamış oluyoruz.] Kafka büyüdükçe vücudunun fazla ince uzun olduğunu fark etti ve sırık gibi yapısından rahatsızlık duymaya başladı. Fiziksel görüntüsüyle ilgili özgüven eksikliği babasının bu konudaki güveniyle karşılaştırıldığında, aslında çok daha büyük bir güvensizliğin sadece bir kısmıydı. Babası hiçbir şekilde rekabet edilemeyecek bir yetişkin özgüvenine model oluşturuyordu. Franz onun ya-

nında olduğu zamanlarda kekelemeye başladı ve sonunda onunla konuşmaktan tamamen kaçınır oldu. Babası herkese emirler yağdırıyor, ama bunları kendisi göz ardı ediyordu. Bunu yaparken de temelde kişisel karizmaya dayanan mutlak bir otorite kullanıyor gibiydi. Hermann Kafka bu gücü sayesinde, herhangi bir tutarlılık ya da mantık çerçevesinde olmaksızın herkesin kusurlarını yüzüne vuruyor ve meydan okunulamaz olmaya devam ediyordu. “Bana göre sen, doğruları düşüncelerinin değil, kendisinin üzerine kurulmuş tüm zorbaların sahip olduğu o esrarengiz özelliği edinmiştin. En azından bana öyle geliyordu.” Kafka’nın babası, dünya haritasının üzerine yayılmış bir şekil gibi hayatın tamamını işgal ediyordu sanki ve Franz’a hiç yer kalmıyordu. Babasını taklit etmeyi başaramayan Kafka bu yeteneksizliği için kendini suçluyor ve durumu şöyle özetliyordu: “Senin yüzünden kendime olan güvenimi kaybettim ve yerine de sınırsız bir suçluluk duygusu edindim.”

Hermann Kafka’nın en sağlam şekilde hâkimiyet kurduğu alan evlilikti. O evliydi; Franz ise değildi, ama evlenmesi bekleniyordu. Yetişkin Kafka bu durumu bir çıkmaz sokak olarak görüyordu.

> Eğer seninle yürüttüğüm bu son derece mutsuz ilişkiden kurtulup özgür kalmak istiyorsam, seninle olası en az bağlantıya sahip olan bir şey yapmam gerekiyor; evlilik bir yandan bunun en güzel ve bana en takdire değer özgürlüğü verecek yolu, bir yandan da seninle en yakından bağlantılı olanı.

Kafka’nın burada ifade ettiği şey, Freud’un Oedipus kompleksine ilişkin anlattığı klasik ilişkidir. Bir erkeğin yetişkin olabilmesi için, cinsel açıdan olgunlaşmış bir varlık

olan babasına benzemesi gerekir; ama aynı zamanda babasını, evdeki cinsel açıdan olgunlaşmış tek, ya da üstün, erkek konumundan indirerek ona karşı da gelmelidir. Yani onunla yarışabilmek için ona karşı çıkması şarttır. Franz için bu durumun zor bir boyutu daha vardı. Kendi anlatımına bakılırsa, delikanlılık döneminde cinselliğe karşı o kadar ilgisizdi ki konunun açılması bile iffetini zedeleyip onu gücendiriyordu. Diğer yandan Hermann Kafka bu konuda çok açık konuşuyordu: Babasının onun bir geneleve gitmesi gerektiği yönündeki her iması genç Kafka'ya 'bu dünyadaki en pis şey' olarak görünüyordu. Sonuç olarak, Kafka'ya göre, bir eş bulmaya yönelik duyduğu istek aklına babası tarafından sokulan birtakım negatif güçler –zayıflık, güvensizlik, suçluluk, özsaygı eksikliği– tarafından engelleniyordu.

Kafka, kendi ifadesine göre, babasının etkisinden başka nasıl kurtulabilirdi ki? Olasılıklardan biri kariyer sahibi olmaktı ve Kafka ailesinin istediği alanda okumasına izin verdiğini kabul ediyordu. (Bu hiç de önemsiz bir şey değildi. Üniversite eğitimi, en az dört yıl boyunca para kazanmadan evde kalmaya devam etmek demekti ve sonrasında Kafka hatırı sayılır bir süre boyunca ailesine yardım etmeye ya da kendisine ev kurmaya yetecek kadar para kazanacaktı.) Ancak, Kafka'ya göre bu iznin içerdiği özgürlük daha baştan etkisini yitirmişti. Karşı koyamadığı suçluluk duygusu okul çalışmalarından keyif almasını engellediği için, yıl sonu sınavları yaklaştığında hep başarısız olacağını düşünüyordu. Sonuçta bu sınavlardan her seferinde geçmesine rağmen, çalışmalarına duyduğu ilgi (kendi deyişiyle) işverenlerini dolandıran bir banka görevlisinin yaptığı şeyin fark edilmesini beklerken günlük işlemlere duyduğu ilgiden daha

fazla olmuyordu. Dolayısıyla, çekici bulduğu hiçbir konu olmadığına göre, kendisine tamamen itici gelen bir alana da –hukuk– yönelebilirdi pekâlâ. "Sınavlardan önceki aylarda," diye acıyla hatırlıyor Kafka, "sinirlerim son derece gergin olurdu ve daha önce binlerce ağzın çiğnemiş olduğu zihinsel talaşla beslenirdim." Her ne kadar Kafka seçimini bu kadar sapkın ve mazoşist bir uslamlamayla dile getirse de, kesin planları ve amaçları olmayan herkes için en uygun alan hukuktu, çünkü kişinin mahkemelerde, sanayide, ticarette, mali işlerde ve kamu hizmetlerinde çok geniş yelpazedeki kariyerlere adım atmasına imkân veriyordu.

Hermann'ın dünyasından kaçmanın en belirgin yollarından biri de edebiyat gibi görünüyordu. Ve yazmak, Kafka'nın da kabul ettiği gibi, biraz olsun rahatlama sağlıyordu. Ancak bu özgürlük de sağladığı anlamına gelmiyordu; sonuçta yazacak neyi vardı ki? "Yazdıklarımın hepsi seninle ilgiliydi; göğsüne yatıp yasını tutamadığım şeylerin yasını orada tutuyordum." Tabii bu biraz abartılı bir ifadedir. *Yargı* ve *Değişim*'de gerçekten de ezici güçte babalar çıkar karşımıza. Biri oğlunu boğularak ölmeye terk eder, diğeriyse (artık böcek şekline bürünmüş olan) oğlunu elma yağmuruna tutup ölümcül bir yara almasına sebep olur. Ne kadar abartılı olursa olsun, bu tür yarı korkunç, yarı gülünç karakterler yaratmanın Kafka'nın kendi durumundan uzaklaşmak ve bu durumu kontrol edebilmek için seçtiği bir yol olduğu açıktır. Öte yandan, Mektup'ta, belli pasajları alıntılamaksızın, tüm yazdıklarını bağımlılığın bir başka şekli olarak ortaya koymayı seçer. Yaşamdan edebiyata yapılan yolculuğun başarısız olacağı kesindir çünkü edebiyatın yaşam hakkında olması gerekmektedir.



Resim 3. Kafka üniversitede öğrenciyken, üniversite aşklarından biri olan garson Hansi Szokoll ile, 1906-8 civarı.

"Babaya Mektup" nasıl bir kendini analiz etme olarak değerlendirilmektedir? Bu mektup, yazarı bize son derece çarpıcı ama genelde inandırıcı bir şekilde, kendine duyduğu saygı duyarsız bir yetiştirilme ve anne-babasının beklentilerini karşılayamama hissi sonucunda zarar görmüş biri olarak sunar. Başarısızlığını bu kadar kuvvetli biçimde hissetmesi, hiç şüphesiz, Kafka'nın ebeveynlerinin beklentilerini ne kadar içselleştirdiğinin bir kanıtıdır. Evlenip bir aile kurması gerektiğini hissetmekle birlikte, bunu sadece anne-babası istediği için istemektedir. Kafka, babasıyla olan ilişkisinin kendisini koyduğu yerdeki ikiliği belirlemek konusunda son derece kurnazdır. Babasını, kendisinden evlenmesini bekleyip karakterini evlenmesine engel olacak yönde şekillendirmekle suçlar. Ancak mektubun tamamının bu ikiliği ne dereceye kadar dile getirip onayladığını tam olarak göremez. Mektubun yazılış amacı Kafka'nın babasının etkisinden kurtulmak istemesi olabilir, ancak Kafka kendisini tamamen babasının eseri olarak gösterdiğinden ondan kaçması olanaksızdır.

Kafka'nın annesinin bu mektuptaki rolünün çok az olması bizi şaşırtabilir. Julie Kafka karşımıza yalnızca, fazlasıyla yakın olduğu için çocukları otoritesinden koruyamadığı babanın yardımcısı olarak çıkar; ama yine de kocası ve çocuklarının baskısı altındaki mutsuz bir arabulucudur. "Ona acımasızca vuruyorduk, sen kendi tarafından, biz de kendimizinkinden." Kafka'nın kendi ev yaşantısıyla en açık bağlantıya sahip olan iki öyküsünden *Yargı*'da anne ölüdür ve *Değişim*'deki benzerinin de –her ne kadar 'talihsiz oğluna' sadık olsa da– hiçbir şeye faydası yoktur ve bir kriz anında yapacağı kesin olan tek şey bayılmaktır. Ancak, psikanalistlere



Resim 4. Kafka'nın annesi Julie Kafka.

göre, Kafka'nın duygusal hassasiyetinin yalnızca babasının baskınlığından değil, annesinin sevgisini ondan erken çekmesinden de kaynaklanmış olması mümkündür. Kafka'nın günlüklerindeki Julie Kafka oğlunun tuhaflıklarıyla ilgili sızlanır, Kafka'da öfke uyandırır ve onu anlamakta tamamıyla başarısız olur: Kafka, annesinin kendisini kaprislerini hemen bir tarafa bırakıp evlenecek, diğer herkes gibi aile kuracak sıradan bir genç adam olarak görmesinden şikâyet eder. Onların yabancılaşması, ve altta yatan sevgileri, Kafka'nın Felice'e yazdığı bir mektuba düştüğü notta yer verdiği dokunaklı bir andan doğmuştur:

> Annem önemsiz bir şey için içeri girdiğinde soyunmaya hazırlanıyordum ve çıkarken bana iyi geceler öpücüğü isteyip istemediğimi sordu. Bu senelerdir hiç olmayan bir şeydi. 'Evet öyle, senelerdir' dedim. 'Hiç cesaret edemedim,' dedi annem. 'Hoşuna gitmediğini düşünüyordum. Ama eğer sen hoşlanıyorsan, ben de hoşlanıyorum.'

Bu 'Mektup' göz ardı edilmemelidir çünkü çok sayıda gerçek deneyim ve zekice yapılan kişisel analizleri içermektedir; ama büyük ölçüde bir öyküdür – Kafka'nın kendi hayatıyla ilgili kendisine anlattığı bir öykü. Şuna itiraz edilemez: Belki psikanalizin bile bize sağlayabileceği en iyi şey, nasıl şu anki biz olduğumuzla ilgili tatmin edici bir öyküdür. Bununla beraber, 'Mektup'u, Kafka'nın *Kayıp*'tan (*Amerika*) itibaren görülen suçlulukla ilgili kurgusal anlatılarına yaklaştırır. Hatta, Kafka'nın hayal gücünün dolandırıcı banka memuruyla olan kıyaslamayı yarattığını görebiliriz, ki bu da kulağa *Dava* gibi bir başka romanın çıkış noktası gibi gelmektedir.

Evlilik

Kafka'nın yaşamında çok önemli yer tutan iki meseleye 'Mektup'ta değinilmiştir ama bu konular daha fazla irdelenmeyi hak etmektedir. Bunlardan ilki bir sonuca ulaşmayan evlenme arzusu, ikincisi de yazdıklarının onun için taşıdığı önemdir.

Kafka sanki evlenmek hayatındaki en önemli projeymiş gibi konuşuyor ve davranıyordu.

> Benim inancıma göre, evlenmek, aile kurmak, gelen tüm çocuklara kucak açmak, onları bu belirsiz dünyada desteklemek ve hatta biraz da yönlendirmek, bir insanın erişebileceği en üst noktadır.

Ne var ki, "Babaya Mektup"tan alınan bu cümle ilginç bir şekilde kişisellikten uzaktır. Kafka'nın kendisine ait, kişisel tercihi olan amacı değil, 'herhangi birinin' amacını ifade eder. Kafka bu amaca ulaşmaya çalıştığında kendini kendisinin de farkında olduğu ailesel ikiliğin ortasında bulmakla kalmayıp, bu ikiliği yaptığı eş seçimiyle de katlamış oldu. Kendisinden dört yaş küçük olan Felice Bauer zeki, iyi eğitim almış, son derece yetenekli, çalışan bir kadındı. Kafka ona hayrandı ama cinsel bir çekim, hatta arkadaşlığından keyif alma gibi bir durum söz konusu değildi. Kafka Ocak 1915'te onunla biraz zaman geçirdikten sonra günlüğüne şöyle yazmıştı: "Mektuplar hariç F.'yle birlikteyken hiçbir zaman, Zuckmantel ve Riva'da olduğu gibi, aşk duyulan bir kadınla yaşanan bir ilişkideki hoşluğu hissetmedim." Kafka'nın 1905'te Zuckmantel'deki ve 1913'te Riva'daki sayfiyelerde tatildeyken yaşadığı ilişkiler herhangi bir ciddiyet

taşımayan, sıkıntısız ilişkilerdi. Son derece yetenekli bir kadın olan Felice ile evlenme olasılığıysa Kafka'nın yetersizlik hissini destekliyordu. Bu aynı zamanda, içinde yetiştiği boğucu aile yaşantısını da taklit etmek demekti. Felice onu kendisine mezar taşlarını anımsatan mobilyalar almak için alışverişe çıkarıyor ve dairelerinin 'kişisel bir tarzı' –Kafka bu ifadeden nefret ediyordu– olması gerektiğini söylüyordu. Resmen nişanlandıklarında Kafka kendini 'bir suçlu gibi bağlanmış' hissetti. Felice'e yazdığı 500'ün üzerindeki mektup ve kartpostal çok büyük bir duygusal açlığı, hayatıyla ilgili bir şeyler öğrenme arzusunu ve dolayısıyla da kontrol etme isteğini, ve ilginç bir samimiyet eksikliğini ortaya koyuyordu. Görünüşe göre, Bauer ailesinde var olan ve Felice'in mücadele etmesi gereken sorunlardan haberi yoktu: Felice'in anne-babası, babasının metresiyle yaşadığı birkaç yıl boyunca ayrı kalmışlardı; erkek kardeşi sonunda çareyi Amerika'ya gitmekte bulan bir dolandırıcıydı; ve evli olmayan ablasının hamile olduğunu tek bilen de Felice idi. Her ne kadar Felice'in mektupları günümüze ulaşamadıysa da, Kafka'ya, onu ne kadar çekici ve ilginç bulursa bulsun, çok öfkelendiğini düşünmemizde hiçbir sakınca yoktur. Felice 12 Temmuz 1914'te nişanı bozdu ama sonrasında da görüşmeye devam ettiler ve Temmuz 1917'de tekrar nişanlandılar.

Kafka'nın diğer ilişkileri arasında Milena'yla yaşadığı, Kafka'nın yine kendisini yetersiz gördüğünü gösterir. Milena'nın onu entelektüel açıdan çok daha iyi anlaması ve Kafka'nın ona yazdığı mektuplarda Felice'e yazdıklarında olduğundan çok daha rahat açılması da bu durumu değiştirmiyordu. Mektuplara hâkim olan, emniyetsizlik, korku ve alışılmadık bir kendini aşağılama durumudur. Kafka ken-



Resim 5. Milena Jesenská.

dini, kirli yatağında ölmeyi beklerken Ölüm Meleği, 'meleklerin en mutluluk vereni' tarafından ziyaret edilen bir adama benzetir. Ancak bu kez karşı tarafın bu ilişki hakkında ne düşündüğünü de biliyoruz. Milena hem ilişkileri devam ederken hem de sonrasında Max Brod'a Kafka'yla ilgili mektuplar yazarak onun postane bankosuna gitmek gibi küçük şeyleri bile becerememesinden ve sırf yetenekliler diye başkalarına karşı (ki bunlar arasında Felice, ve Milena'nın baştan çıkarma uzmanı olan kocası Ernst Polak da vardı) saf bir hayranlık beslemesinden yakınıyordu. Ama aynı zamanda Kafka'nın dünyayı sonu olmayan bir tuhaflıklar âlemi olarak gören gizemci anlayışına da saygı duyuyor ve onun sıra dışı kişiliğini takdir ediyordu.

> Bir de suçlu ve zayıf olanın kendisi olduğunu düşünüyor; halbuki dünyada onun o büyük gücüne sahip bir kişi daha yoktur: mükemmeliyete, saflığa ve doğruluğa duyulan bu mutlak, karşı konulmaz ihtiyaç.

Kafka'nın duygusal hayatındaki bir başka değişik durum da, onun çaresiz idealleştirmesini Felice ve Milena'nın yaptığı gibi yüreklendirmeyen daha genç kadınlara tutulmasıydı. 1919'da tatildeyken tanıştığı Julie Wohryzek'le ilgili çok fazla şey bilinmemektedir. Kafka'nın 'Mektup'unu yazmasına sebep olan şey, babasının Julie'yle olan kısa nişanlılıklarını onaylamamasıydı. Kafka Milena'yla olan ilişkisi başladığında Julie'yle bağlarını koparıp genç kadını ıstırap içinde bıraktı: "Gerçekten gitmemi mi istiyorsun?" demişti Julie. Kafka'nın, en az Felice ve Milena kadar önemli biri olduğunu artık bildiğimiz Dora Diamant'la yaşadığı ilişki daha umut verici görünüyordu. 1923 yılının Ağustos ayında tatildeyken

tanışmışlardı. Dora o zamanlar 25 yaşında, yani Kafka'dan 15 yaş küçüktü, ve Berlin'de tek başına yaşıyordu. Kafka'yla, ilgisinin gitgide arttığı Siyonizm ve Yahudi kültürü konularını paylaştı ve birlikte Filistin'e göç etmeye karar verdiler. Orada bir restoran açabilirlerdi; Dora aşçı, Kafka da garson olacaktı. Bu planları hiçbir zaman gerçekleşmedi ama Dora Kafka'ya gerçekten de ailesinden ve Prag'dan ayrılması ve tüberküloza yakalanana kadar Berlin'de hayatının en mutlu zamanlarını geçirmesi konusunda yardımcı oldu. Dora daha sonra ünlü bir aktris ve aktif bir Komünist oldu (aynı Milena gibi) ve önce Sovyetler Birliği'ne, sonra da tekrar İngiltere'ye göç edip, 1952'de Londra'da öldü.

Kafka'nın ilişkilerinde yaşadığı ve çoğunlukla saplantılı mektuplar ve günlük yazılarıyla fazlasıyla belgelediği güçlükler, doğal olarak daha sonraki nesillerin onun hakkında edindiği izlenimde büyük etki sahibidir. Onun aslında homoseksüel olduğu gibi yüzeysel birtakım açıklamalar yapılmıştır. Her ne kadar bu cinsel kimliğe ilişkin son derece basit bir düşünce tarzı gerektiriyorsa da, Kafka'nın hayal gücünün gerçekten de homoerotik bir boyut içerdiğine şüphe yoktur. Yaşamı boyunca, aralarında arkadaşları Max Brod ve Franz Werfel'in de (Prag'daki Alman edebiyatının iri yarı harika çocuğu) olduğu tamamı erkeklerden oluşan gruplarla edebiyat ve sporla ilgili toplantılara katılmaktan keyif almıştır. Kafka insanların yürüyerek Almanya turu yaptığı Wandervogel hareketinde ses bulan erkek fiziksel gücüyle ilgili kültürün yaygın bir şekilde kutlandığının farkındaydı ve Wandervogel lideri Hans Blüher'in erkekler arasındaki bağ üzerine yazdığı kitabı da büyük bir ilgiyle okumuştu. 20 Kasım 1917'de neşeyle şunları yazdı: "Eğer kısa bir süre

önce rüyamda Werfel'i öptüğümü de söylersem, Blüher'in kitabının tam ortasına düşmüş olurum sanırım." Bu camiada erkeklerin birbirine duyduğu sevginin, en azından sözlü olarak, utanç duymadan ifade edilmesinin hiçbir sakıncası yoktu: O yüzden de Kafka, Brod'a yazdığı bazı mektuplarda hediyeler için teşekkür ederken "Seni öpüyorum" ifadesini kullanır. Öyle görünüyor ki, *Kayıp*'ın (*Amerika*) ilk bölümündeki Karl Rossmann ve Ateşçi'yi (ki Kafka'nın bunu *Ateşçi* adı altında ayrı olarak yayınlamak konusunda hiçbir çekincesi yoktu) bir araya getiren şey homoerotik arkadaşlıktır; "On the Kalda Railway" adlı parçada kahraman Rusya'nın ortasında yapayalnız bırakılır ve bu yalnızlık arada Müfettiş'in homoseksüel kucaklamalarını da içeren ziyaretleriyle bölünür; *Şato*'nun son sahnesinde K.'nın Şato sekreterlerinden birini bir Yunan tanrısı gibi çırılçıplak gördüğü bir rüya anlatılır ('Yunan' sözcüğü erkek homoseksüelliği için standart bir şifre gibidir). Üstelik Kafka'nın roman ve öykülerinde heteroseksüel cinsel ilişkiden korkutucu ve iğrenç bir şeymiş gibi bahsedilir. *Kayıp*'ta (*Amerika*) eşkıya kılıklı Klara Karl'a cinsel anlamda yaklaşır ve sonra onu 'jiu-jitsu' teknikleri kullanarak yere atar. *Dava*'da perdeli parmakları olan hayvanımsı Leni, Josef K.'yı yere doğru çekerek baştan çıkarır ve "Artık bana aitsin" der. En kötüsü de, yine *Dava*'da Josef K. ve Frieda'nın barın zeminindeki çamurun içinde sevişmeleridir, ama bu karşılaşma lirik bir dille anlatılır ve bu da seksin, her ne kadar pis bir şey de olsa, aşkı ve kendini kaybetmeyi ifade edebileceği mesajını verir. Kafka Milena'ya cinsel dürtüsünün kendisini "amaçsızca sürüklenen, amaçsızca kirletilmiş bir dünyada amaçsızca dolaşan" Gezgin Yahudi gibi hissetmesine neden olduğu-

nu, ama cinselliğin aynı zamanda Kovulmadan önce Cennet'te üflenen nefesten de bir parça olduğunu' söylemişti. Bunun gibi pasajlar Kafka'nın cinsel hayal gücüne yafta yapıştırmanın ne kadar anlamsız olduğunun ispatıdır. Bunu yapmak yerine onun tek başına anlaşılması güç olan bir dizi duyguyu bir arada tutmasına yardım eden duygusal dürüstlüğünün değerini anlamak için, bu konuda yazdıkları tekrar tekrar okunmalıdır.

"Ben edebiyattan ibaretim"

Kafka evlenmeye niyetlendiğinde önündeki en büyük engel yazmaya olan tutkusuydu. Yazmanın onun için ne kadar önemli olduğu konusunu abartmak pek mümkün değildir. Aslında bu abartmayı Felice'e (genç kadın onun el yazısını 'edebi ilgi alanlarını' ortaya çıkaran bir yazıbilimciye gösterdikten sonra) şöyle söyleyerek kendisi yapmıştır: "Benim edebi ilgi alanlarım yok, ben edebiyattan ibaretim, başka hiçbir şey değilim, olamam." Kafka evliliğin yazmak için ihtiyaç duyduğu yalnızlığa zarar vereceğinden korkuyordu. Felice, o yazarken kendisinin de yanında oturabileceğini söylediğinde, ona geniş bir mahzenin en iç kısmındaki odada duran bir yazı masasında geçen ve yalnızca yemek almak için mahzenin kapısına yürümesiyle bölünecek olan bir hayat hayali kurarak cevap verirdi. Kafka yalnız kalabildiğinde bile yazmak onun için zor ve yıldırıcıydı. Günlükleri bir ya da daha az sayfadan sonra tükenen öyküler ile yazma konusundaki yetersizliğiyle ilgili feryatlar ve kendine yönelik serzenişlerle doludur. Başarılı bir şekilde ve bilinçli bir

çaba göstermeksizin yazabilmesi yalnızca ara sıra gerçekleşen bir durumdu. Bunların en önemlisi, gece ondan sabah altıya kadar tek oturuşta *Yargı*'yı yazdığı 22-23 Eylül 1912 gecesiydi. "Yazmanın *tek* yolu bu," demişti günlüğünde ertesi gün, "yalnızca böylesi bir tutarlılıkla ve bedenle ruhu böylesine tamamıyla açarak." Bu edebi atak Felice'le ilk tanışmasından bir ay sonra gerçekleşmişti ve Kafka Brod'a öyküyü bitirirken aklından kuvvetli bir boşalma anının geçtiğini söylemişti; öykünün son sözcüğü konu içinde 'yol trafiği' anlamına gelen ama aynı zamanda '(cinsel) birleşme' demek olan '*Verkehr*'dir. Yoksa Felice'in harekete geçirdiği cinselliği yazdıklarına da mı yansımıştı?

Kafka için başarılı yazma yalnızca yoğun keyif veren bir deneyim olmakla kalmıyordu; yazmak onun yaşamındaki acı veren olaylardan uzaklaşmasını da sağlıyordu. Sık sık, tatsız bir deneyim yaratıcılığını harekete geçiriyordu. Böylece, nişanının günlüğünde 'mahkeme' olarak tanımladığı bir sahneyle bozulmasını takip eden aylarda *Dava*'yı ve *Cezalılar Kolonisi*'ne ('mahkeme' her iki öykünün de yapısını oluşturan adalet metaforunu öngörüyordu), Milena'yla olan ilişkisi sona ermek üzereyken de *Şato*'ya başladı. Yazar, daha üst bir bakış açısı takınarak anlamsız kişisel analizler yapmaktan kaçmış oluyordu. 1922'de, yazmanın kendisine sağladığı avuntunun, her eylemin kendini gözlemleme sonucunda anında etkisiz hale geldiği 'öldürenlerin çizgisinden' çıkmasına ve 'daha üstün bir gözlem' yaratmasına imkân verdiğini belirtmişti: "Daha keskin değil, daha üstün, ve ne kadar üstün olursa 'çizgi'den ulaşılması o kadar zor olur; ne kadar kendi hareket kanunlarını takip ederse, izlediği yol o kadar hesaplanamaz, keyifli ve yukarı doğru olur." Bunlara ek ola-



Resim 6. Kafka ve Felice Bauer, 1917.

rak, Kafka yazdıklarının kendisi için kendi kendine uyguladığı bir terapiden de fazla olduğunu düşünüyordu. Yazdıkları onun dönemini yansıtıyordu. 1916'da yayıncısına karşı *Cezalılar Kolonisi*'nin 'ıstırap dolu' bir öykü olduğunu kabul ederken, "yaşadığımız çağ, özellikle de benim dönemim, çok ıstırap verici," diye açıklamıştı. Son zamanlarda yazdıklarını gizemli bir misyon olarak görüyordu. "Bu türde daha fazla şey elde edebileceğimi düşünerek (pek olası değil)," demişti 1917'de, "*Bir Köy Hekimi* gibi eserlerden geçici bir haz almam hâlâ mümkün; ama mutluluk yalnızca dünyayı temiz, doğru ve değişmez hale getirebilirsem gerçek olur." Bu her ne demekse, belli ki Kafka yazdıklarına kişisel önemden fazlasını yüklüyordu.

Kafka yazarlığa olan bağlılığı içinde birtakım modelleri ve kahramanları olduğunu kabul ediyordu. Söylediğine göre kendisiyle edebi açıdan kan bağı taşıyanlar Flaubert, Dostoyevski, Kleist ve Grillparzer'di. Onların yazdıklarını, kişisel yazıları da dahil olmak üzere, büyük bir arzuyla okur ve sıklıkla hayatlarının bazı yönleriyle kendisininkini özdeşleştirirdi. Grillparzer ile ilgili olarak Kafka'nın dikkatini çeken, yazarı Avusturya'nın en büyük oyun yazarı yapan oyunları değil, sanata duyulan samimi ama yanlış bir adamayı konu alan öyküsü *The Poor Minstrel* (1846) ile bir türlü evlenemediği bir kadınla olan ilişkisiydi. Dostoyevski'nin Sibirya'ya sürgüne gönderilmesi, Kafka'nın aklına nişanlandıktan sonra gelen ağır hapis cezası ve elleri bağlı suçlu imgelerine katkıda bulundu. Flaubert konusunda ise Kafka'nın kendisine uygulanabilecek gibi görünen iki alıntı vardı. Bunlardan ilki Flaubert'in 9 Eylül 1868'de, Kafka'nın da en sevdiği eserleri arasında yer alan *L'Education sentimentale*'yi bitirmeye

çalışırken George Sand'e yazdığı bir mektupta yer alan ve Kafka'nın yazmaya duyduğu çaresiz bağlılığa eş düşen şu cümleydi: "Romanım sıkı sıkı tutunduğum bir kaya gibi, ve dünyada neler olup bittiğinden hiç haberim yok." Flaubert'in ikinci cümlesi ise (1909'da Prag'a gelen ve bir röportajda Brod'un sorularına cevap veren) yeğeni Caroline Commanville tarafından kaydedilmişti. Caroline onu büyük bir ailesi olan evli bir arkadaşını ziyarete götürdüğünde Flaubert üzüntüyle, "*Ils sont dans le vrai* – Onlar gerçeğin içindeler," demişti. Bu, Kafka'nın edebiyata duyduğu bağlılığın getirdiği kazançlarla birlikte, sınırsız kaybını da mükemmel bir şekilde ifade ediyordu.

Kafka genelde azimli bir okurdu ve edebiyatı zamanın en önde gelen edebiyat dergisi *Neue Rundschau*'dan (*New Review*) takip ediyordu. Dergi, aynı Kafka gibi, biraz tutucu zevklere sahipti ve Genç İzlenimci yazarların tiz seslerini pek önemsemezdi. Kesinliğe, sözcük tasarrufuna ve küçümsemelere, özellikle de Peter Altenberg ve Robert Walser'inkiler gibi kısa düzyazı taslaklarındakilerle Thomas Mann'ın (çok önceden yazdığı) ve Chekhov'un kısa öykülerindekilere hayranlık duyardı. Kafka'nın Dickens'tan da keyif aldığını duymak şaşırtıcı gelebilir ama katıksız taşkın enerji onu, özellikle de kendisinde eksikliğini hissettiği için, çok etkiliyordu. En sevdiği kitaplar arasında *Schaffstein's Little Green Books* serisinde yer alan, içlerinde Alman bir şeker ekicisinin ve Napolyon'un Rusya'daki kampanyalarına şahit olmuş bir askerin öykülerinin de olduğu çocuk macera kitapları vardı. Kafka ayrıca kovboy filmlerinden (*Slaves of Gold*), fahişelikle ilgili macera-gerilim filmlerinden (*The White Slave*) ve ağlatan filmlerden (*Little Lolotte*) keyif alabilen bir sinemase-

verdi. Ocak 1924 tarihli bir mektupta Chaplin'in o zamanlar Berlin'de gösterilmekte olan *The Kid* adlı çalışmasına yapılan gönderme, Kafka'nın, yapıtları sık sık kendisininkilerle kıyaslanan bu ciddi suratlı güldürü ustasını şahsen tanıyıp tanımadığını maalesef belirsiz bırakır.

Kafka ömrünün neredeyse tamamını Prag'da geçirdiği için genelde kendisini Avrupa edebi sahnesinden hem coğrafi hem de dilbilimsel anlamda soyutladığı düşünülür. Anadili Almanca olan bir Yahudi olarak büyük çoğunluğun Çekçe konuştuğu bir şehirde ve bölgede yaşadığı için, kimi zaman üç parçalı bir gettoda yaşadığı söylenir. Bu tam olarak doğru değildir. Prag'daki Almanca konuşan ve çoğu orta sınıf mensubu olan azınlığın kendilerine ait okulları, tiyatroları, gazeteleri vardı ve 1882 yılında çok eski bir okul olan Charles Üniversitesi Almanca ve Çekçe konuşulan iki ayrı enstitüye ayrılmıştı; ama gettoya benzer tek bir alanda yaşamaktan uzak olan Almanca konuşanlar, Çekçe konuşanların arasına karışmıştı ve aktif Çekçe bilgisi olmayanlar alışverişe bile çıkamıyordu. Sayıları gittikçe azalıyordu: 1880-1910 yılları arasında Prag'ın nüfusu 260.000'den 442.000'e çıkmış, Almanca konuşanların (yani seçimlerde kendilerini bu şekilde tanımlayanların) sayısı ise 38.600'den (% 14,6) 32.300'e (% 7,3) düşmüştü. Kafka Çekçe'yi mükemmel olmasa bile akıcı bir şekilde konuşup yazabiliyordu ve bazen Çek Ulusal Tiyatrosu'na da katılıyordu. Almanca'sı Güney Almanya Almanca'sının bazı özellikleriyle (öğle ve akşam yemeği için kullanılan 'mittagmahlen' ve 'nachtmahlen' sözcükleri gibi), Prag'a özgü bazı kullanım özelliklerini (birkaç anlamına gelen 'ein Paar' yerine 'paar' sözcüğünün kullanılması gibi) taşıyordu, ama bir yüzyıl önce toprağa yakın oldukları için yalnızca



Resim 7. Prag'daki Eski Şehir Meydanı.

taşrada oturanların otantik bir dil kullanabileceğini, şehirde yaşayanların ise sönük ve fakir bir dil kullanması gerektiğini düşünen Alman milliyetçilerin olduğunu varsaydığı bir diyalekt olan *Prag Almanca'sını* ne konuşuyor ne de yazıda kullanıyordu. Yayınlanan metinlerinde kullandığı Almanca titiz ve doğrudur ve klasik Alman düzyazısını model alır.

Kafka, anadili Almanca olan Praglı yazarlardan oluşan önemli bir kuşağın üyesiydi ve arkadaşları arasında Brod, Werfel ve yaşça biraz daha büyük olan Rainer Maria Rilke vardı. Bu kişiler Avusturya-Macaristan İmparatorluğu vatandaşıydılar ama ilgilerini çeken kültür merkezi Viyana değil, Berlin ve yayıncılığın başkenti Leipzig'di. Avusturya'nın durgun bir yer olduğunu düşünen Rilke 1897'de Berlin'e taşınırken, Werfel de 1912'de Leipzig'de yaşamaya başladı. Brod'un ilk romanı *Schloss Nornepygge* (1908) Leipzig'de çıktı ve ona Berlin yenilikçileri arasında (bugün için anlaşılması güç) bir ün kazandırdı. Kafka'nın ilk kitabı *Gözlem* (1912) Ernst Rowohlt tarafından Leipzig'de yayınlandı; daha sonra yayınevini, yenilikçi yazarları –özellikle de Praglı olanları– desteklemeye çalışan genç ve girişken Kurt Wolff devraldı. Kafka hayattayken yedi kitabı basıldı: *Gözlem, Ateşçi, Yargı, Değişim, Cezalılar Kolonisi, Bir Köy Hekimi: Küçük Öyküler* ve *Bir Açlık Şampiyonu: Dört Hikâye*. Bu kitaplar ona mütevazı bir ün kazandırdı. Daha sonra *The Man Without Qualities* (Niteliksiz Adam, 1930-43) adlı yapıtıyla tanınan Robert Musil, editörlüğüne yeni getirildiği *New Review*'da *Gözlem* ve *Ateşçi* ile ilgili son derece olumlu bir eleştiri yazdı ve Kafka'yı dergiye yazı yollamaya davet etti. Kafka bu daveti geri çevirmek zorunda kaldı çünkü elinde uygun bir şey yoktu. 1915'te, düzyazı alanında saygın bir ödül olan Fontane Ödü-

lü (bugün en iyi hatırlanan yapıtı 1911 tarihli neşeli komedi *The Knickers* olan) Carl Sternheim'a verildi. Zaten milyoner olan ve Kafka'nın eserlerini çok beğenen Sternheim'ı ödülü Kafka'ya vermesi için ikna etmek hiç zor olmadı. Yazarlar eserlerini çoğunlukla halka açık okuma toplantıları düzenleyerek tanıtırlardı, ama görünüşe göre Kafka kitaplarını yalnızca iki kez halkın önünde okumuştur: Bunlardan ilki 4 Aralık 1912'de Prag'daki bir edebiyat grubuna sunduğu *Yargı*, diğeri de 10 Kasım 1916'da Münih'teki Goltz Sanat Galerisi'nde okuduğu *Cezalılar Kolonisi*'dir. İkinci toplantıya Rilke de katılmış ve sonrasında Kafka'ya övgüler yağdırmıştı. Yani Kafka yaşadığı süre içinde anlaşılması güç olmaktan çok uzaktı ve romanlarının 1920'lerde, o öldükten sonra basılması da ününde çok büyük bir değişikliğe neden olmadı. Her ne kadar yaygın kanı Nazilerin 1933'te onun tüm kitaplarını yaktığı şeklindeyse de, bence onu bu kadar dikkate aldıklarına ilişkin hiçbir ipucu yoktur.

Kafka'nın uluslararası ün kazanmaya başlaması, Willa ve Edwin Muir'in onun eserlerini –1930'da *Şato*'yla başlayarak– İngilizce'ye çevirmeleriyle olmuştur. Fransa'da işler biraz daha yavaş ilerlemiştir: Alexandre Vialatte'ın *Dava* çevirisi *Le Procès* 1933'te, *Şato* çevirisi *Le Château* da 1938'de çıkmıştır. Kafka'nın ününün, modern insanın manevi yıkımının özle ilgili yorumcusu şeklindeki yükselişi özellikle bir Anglo-Amerikan olgusudur. W. H. Auden'ın bununla ilgili 1941'de söylediği ünlü söz şu şekildedir:

> Dante, Shakespeare ve Goethe'nin kendi dönemleriyle taşıdıkları ilişkiye en yakın ilişkiyi bugün hangi sanatçının taşıdığını kendimize sorduğumuzda, aklımıza ilk gelen isim Kafka olur.

Bu tarz bir görüşü eleştirmek kolaydır. Bu bakış açısı Max Brod'un ilk kez 1937'de yayınlanan, ilk olarak 1947'de İngilizce'ye çevrilen ve Kafka'nın sıkıntılı modern insanlar için yapıcı bir manevi mesaj verdiğini belirten yüceltici inceleme yazısında desteklenmiş, Gustav Janouch'un ilk kez 1952'de yayınlanan *Kafka ile Konuşmalar* adlı çalışmasında da kullanılmıştır. Bu konuşmalar Kafka'yı modern hastalıklarla ilgili ahkâm kesen biri gibi gösterme konusunda o kadar utanmazdır ki, az sayıdaki olası gerçek materyalin üzeri örtülmüştür. Janouch'un kitabı her ne kadar içtenlikle Kafka'nın gerçekten ne düşündüğünün kanıtı olarak alınsa da, düzmece kabul edilir.

Yine de Kafka'nın narin tarzının modern bir klasik olduğu görülmektedir. Onun yazdıkları tekrar tekrar okunabilir, her okuyuşta yeni bir şeyi açığa çıkarır, varoluşçuluktan yapısalcılığa ve sömürgecilik sonrası döneme kadar her eleştiri ekolü için malzeme oluşturur. Yapıtlarının bariz çok yönlülüğü bunların büyüklüğünün de ispatıdır çünkü klasik bir eser tam olarak her açıdan yeniden keşfedilebilen eserdir. Bundan sonraki bölümlerin konusu, Kafka'nın edebi eserlerinin okurları için baskıcı kaygılar oluşturan meseleleri nasıl şekillendirdiği ve dile getirdiği olacak. Ancak amacım Kafka'nın şifresini çözmek ya da açık açık Kafka'nın eserlerinin ne ile 'ilgili' olduğunu söylemek değil. Kafka'yı anlamanın Kafka'yı okuyup üzerine kafa yormaktan başka yolu yok. Bu durumda, bir sonraki bölüm Kafka'nın metinlerinin anlamından çok, bunların nasıl okunması gerektiğini ele alacaktır.

II. Bölüm

KAFKA OKUMAK

Muhafazakâr yenilikçi Kafka

Kafka okumak kafa karıştırıcı bir deneyimdir. Onun yapıtlarında imkânsız olaylar sanki kaçınılmazmış gibi gerçekleşir ve hiçbir açıklama yapılmaz. Gregor Samsa neden ve nasıl olduğunu bilmeden bir böceğe dönüşür. Josef K. neden tutuklandığını asla öğrenemez. Diğer K. Şato'ya asla ulaşamaz ve kendisini oraya (belki de) kadastrocu olarak çağırmış olan yetkiliyle neden görüşemediğini anlayamaz.

Kafası karışan yalnızca karakterler değildir; okuyucu da aynı durumdadır. Olaylar, aynı sinemada olduğu gibi yalnızca baş kahramanın bakış açısından anlatılır. Birkaç ufak istisna dışında yalnızca onun gördüklerini görürüz. Theodor Adorno daha 1934 yılında Kafka'nın romanlarının sessiz filmlere eşlik eden metinler gibi okunduğunu yazmıştı. Okurun bilgisi aynı bu tür filmlerde olduğu gibi sınırlıdır. Ana karakterin kendi durumu hakkında bildiğinden daha fazlasını öğrenmeyiz ve dolayısıyla da şaşkınlığını paylaşırız. Josef

K.'nın odası üniformalı tuhaf bir adam tarafından basıldığında, ya da Josef K. mahkeme bürolarının çatıda olduğunu fark ettiğinde okuyucu en az onun kadar şaşırır. Josef K.'nın "her şeyi mümkün olan en kolay şekilde almaya yatkın" olduğunu okuduğumuzda, eğer biraz daha dikkatli bakarsak bunun aslında anlatıcının verdiği bir bilgi değil, kahramanın düşüncelerinin bir parçası olduğunu görürüz. Yani bu ifadeye, aynı sanık Josef K.'nın kendisiyle ilgili söylediği diğer her şeye olduğu gibi, itimat etmememiz gerekmektedir.

Peki Kafka neden okurun aklını böyle karıştırmaktadır? Aslında yaptığı, kısmen modern edebiyatın yaygın eğilimini daha da uca taşımaktır. Yıllar önce Roland Barthes modern edebiyatla eski dönem edebiyatı arasındaki ayrımı dile getirmek için, ilkinin yazarsal metinler (*textes scriptibles*), ikincininse okursal metinler (*textes lisibles*) ürettiğini söylemişti. Barthes 'okursal metinle' hakkında zaten güvenilir bir yorum bulunan ve sadece okur tarafından kabul edilmesi gereken metinleri, 'yazarsal metinle' de belli bir açıklaması olmayan ve okuru aktif olarak metni anlamaya davet eden metinleri kastediyordu. Barthes bu ayrımı, kendisinden önceki tüm tiyatroların seyirciden sadece arkasına yaslayıp oturarak oyunu pasif duygusal bir trans halinde tüketmesini isteyen 'mutfaklar' olduğunu, kendi tiyatrosunun ise eleştirel, hatta nefret dolu olması gereken seyirciden aktif katılım talep ettiğini söyleyen Brecht'ten adapte etmiştir. Tabii Brecht ve Barthes tartışma yaratan aşırı basitleştirmeleri seviyorlardı. Barthes'ın düşmanlığının hedefi olan on dokuzuncu yüzyıl gerçekçiliği, onun kabul etmeye pek hevesli olmadığı çok daha dikkatli ve özenli bir okuma gerektiriyordu. Ama eserlerindeki iyi ve kötü karakterleri teşhis etme-

nin çok kolay olduğu Dickens ve Trollope'u göz önüne alınca onun bu ayrıma nasıl vardığını anlamak çok da güç olmaz. Conrad'ın *Lord Jim*'i kadar yenilikçi bir metinde ise karakter ve gerekçe belirsizdir. Jim'in neden gemiden atlayıp yolcuları olası bir ölümle yüz yüze bıraktığı sorusu basit ahlaki ya da psikolojik düzenlerle açıklanamaz ve bunu keşfetmek için Conrad'ın gizemli Jim karakteriyle kafası karışmış okuyucu arasında arabuluculuk eden anlatıcı Marlow'a ihtiyacı vardır.

Kafka ve Conrad bazı yönlerden birbirlerine benzer: Her ikisi de 19. yüzyıldaki modellere çok şey borçlu olan yüzeysel okumaya değer hikâyeler üreten, ama dikkatli okuru psikolojik ve epistemolojik muammalarla şaşırtan muhafazakâr yenilikçilerdir. Aynı Conrad gibi Kafka da belirsizlik, şüphelilik ve kafa karışıklığı üzerine yoğunlaşır. Ne var ki, Conrad'ın aksine Kafka'da okuyucu adına sorular soran Marlow gibi bir anlatıcı yoktur. Kafka okuyan birinin kafasının karışmasının sebebi önemli bir noktayı kaçırması değildir: Onun metinleri *gerçekten* şaşırtıcıdır. Öyledir, çünkü Kafka'nın yazılarındaki gerçekliğin temel özellikleri belirsizlik ve kafa karışıklığıdır. Kısa öykülerinin toplandığı ilk kitabı *Gözlem*'de, ilk paragrafı şöyle olan "Yolcu" adlı bir öykü yer alır:

> Tramvayın birinde dikiliyorum; bu dünyada, bu kentte ve ailem içindeki yerim konusunda düpedüz bir kararsızlık içindeyim. Herhangi bir konuda haklı olarak ne gibi istekler öne sürebileceğimi bile söyleyebilecek durumda değilim. Bu tramvayda böylece dikilip kayışlardan birine tutunmamı, kendimi bu tramvaya taşıtmamı, insanların tramvaylar önünden kenara

çekilmelerini ya da yolda sessiz yürümelerini ya da vitrinler önünde kımıldamadan durmalarını asla savunamam. Zaten kimsenin böyle bir şey istediği yok benden; hem isterse ne değişir.*

Hareket halindeki tramvayın sarsılan platformu, ya ailenin o anki ortamındaki ya da 'dünya' tarafından temsil edilen en uzak ufuktaki sabit herhangi bir referans noktasının eksikliği için kullanılmış bir metafordur. Ve Almanca orijinalinde bunun (eski zamanlarda atlar tarafından çekilen tramvayların aksine) elektrikli bir tramvay olduğu belirtildiği için, bu belirsizlik yeni bir şey, çağdaşlığa ait bir özellik gibi görünmektedir. Konuşmacı, tavırlarındaki eksikliğin ve yetersiz aidiyet duygusunun yanı sıra, ilginç bir resmiyete sahip, meşru bir dille ifade edilen gerekçelere tuhaf bir gereksinim duyar: 'konusuna gelince', 'yaklaşık olarak', 'fiyat talepleri', 'savunmak'. Ne tramvayda kayış tutmak gibi en sıradan hareketleri, ne de sokaktaki insanların günlük davranışlarını 'savunabilir'. Bu tür şeylerin neden savunmaya ihtiyacı olacaktı ki? Açıkça söylenmese de, bağlamına uygun görünmeyen bir sözcük kullanarak tanıdık dünyaya bir başka gözle bakma hissi uyandırmak Kafka'nın hep yaptığı bir şeydir. Belki de dünya insanlar ve nesnelerin toplamından ibaret değildir ve aynı zamanda varoluşu için birtakım –ahlaki? yasal? dini?– gerekçeler gerektiren bir varlıktır ve artık bu gerekçe ortadan kaybolmuş ya da bulunması imkânsız bir hal almıştır. Bu mütevazı paragrafta, ortalama iş güç

* Franz Kafka, *Hikayeler*, çev.: Kamuran Şipal (Cem Yayınevi, 8. Basım, Aralık 2005), s. 38.

sahibi bir adamın esrarengiz bir Mahkeme'ye çıkarıldığı *Dava*'nın ve meslek sahibi bir başka adamın toplumdaki yeriyle ilgili güven kazanmak için boş yere çabaladığı *Şato*'nun tohumları atılmıştır.

Gözlem'deki öyküler birer hikâye anlatmaktansa ruhsal bir durum yaratmışlardır. Kafka'nın görevi bu belirsizliğe öyküsel bir karşılık vermekti ve Eylül 1912'de yazdığı, edebi çıkışını yapmasını sağlayan *Yargı*'da bunu başardı. Başlangıçta bu hikâye aşina olduğumuz zaman, mekân, nedensellik ve tutarlılık kurallarına uyan bir dünyada kurulmuş gerçekçi bir metin gibi görünmektedir. Başarılı ve genç bir işadamı nişanlandığını haber vermek için Rusya'daki bir arkadaşına mektup yazar. Bunda sıra dışı hiçbir şey yoktur ama okuyucular yine de Georg'u bu haberi şimdiye kadar arkadaşına vermekten alıkoyan duygusal engelin ne olduğunu merak edebilir. Georg mektubu tamamladıktan sonra onu yaşlı ve güçsüz babasına göstermek üzere evin arka tarafına gider. Her ne kadar babasının verdiği tepkiler konuyla pek alakalı gibi görünmese de, Georg'a şu soruyu yöneltene kadar bizi çok da şaşırtan bir durum yoktur: "Senin St. Petersburg'da gerçekten böyle bir arkadaşın var mı?" Görünüşe göre Georg, doğrudan bir cevap vermek yerine, bu soruyu evlenme planları yaparak babasını ihmal etmesinin kınanması olarak yorumlar. Mümkün olan en sevgi dolu hareketlerle babasını kaldırır, yatağına götürür ve üzerini örter. İşte değişiklik bundan sonra meydana gelir: Georg'un daha önce eli ayağı tutmaz halde olan babası birden yatakta dimdik oturur, Georg'un üzerine doğru eğilir ve onu hem annebabasına hem de arkadaşına karşı bencilce ve acımasızca davranmakla suçlar. En sonunda da, gitgide daha da çare-

sizleşen Georg'u boğularak ölmeye mahkûm eder ve Georg evden koşarak çıkar, yakındaki nehre gider ve köprüden atlar. Şu ana kadar gerçeklik çoktan geride kalmıştır. Babanın gücünü birden tekrar kazanması gerçekçi anlamda imkânsızdır; Georg'a yüklediği davranış kulağa paranoyakça bir fantezi gibi gelmektedir; Rusya'da gerçekten bir arkadaşının olup olmadığı şüphelidir; ve ölüm cezasıyla bu cezanın yerine getirilme şekli inanca meydan okumaktadır. Ama olaylar hızla gözler önüne serilmeye başlandıkça, mutlak bir inanç söz konusu olduğu ortaya çıkar. Eski dargınlıklar aniden su yüzüne çıktığında, gerçekliği ne olursa olsun her malzeme bunların duygusal tutkusunu ifade etmeye hizmet edecektir. Bu, ekspresyonizmin –yani modernizmin tanıdık gerçeklikleri dile getirmek yerine temelinde yatan güçleri göstermek için güçlü imgeler aracılığıyla bu gerçeklikleri bozan Alman versiyonunun– alanına girmektedir. Babanın aynı anda hem suçlanan hem de yargılayan, saçma olamayacak kadar korkutucu görüntüsü dışavurumcuların icat ettiği diğer her şey gibi akılda kalıcıdır. Ve oğluyla ilgili verdiği karar da yüzeysel gerçeklikle daha derin bir gerçek arasındaki ayrımı açıkça gösterir: "Masum bir çocuktun, doğru, ama şu daha da doğru ki hep şeytani bir insan oldun!"

Kafka'nın *Yargı*'da okuyucunun kafasını nasıl karıştırdığını anlamak için, ortada kurgusal bir anlaşma olduğunu düşünelim. Normalde bir yazar okuruyla, temin edilecek metin türüne ilişkin olarak üstü kapalı bir anlaşma yapar. Başlık ve açılış cümleleri genelde (örneğin) otobiyografik bir hikâye mi, bir aşk hikâyesi mi, esrarengiz bir hikâye mi yoksa bir macera mı okuyacağımızın ve kitabın kurgusal gerçekliğine hangi yasaların hükmettiğinin ipuçlarını verir:

Kitap bizim normal mantık standartlarımıza mı uyacaktır yoksa hayaletlerden, perilerden, uzaylılardan mı bahsedecektir? Sonuç olarak, yerleşmiş beklentiler bizim edebi tür ya da üslup dediğimiz şeydir. Kafka kurgusal anlaşmasını bozar. Önce *Yargı*'nın gerçekçi bir metin olduğunu düşünmemizi sağlar, sonra ise kitabı dışavurumcu bir kabusa dönüştürür. Okuyucunun beklentisini bu şekilde boşa çıkarması sebepsiz değildir. Bu, nasıl bir dünyada yaşadığımıza ilişkin gerçek bir belirsizliği çağrıştırır. Dünya sadece fırsatlar gerçekçiliğiyle, bir işadamının evlilik planları ve maddi başarısı üzerine düşündükleriyle ("ciro beşe katlanmıştı") betimlenebilir mi? Gerçekliğin bu şekilde hesaplanamayan ve bu yüzeysel gerçekçilikle –tutku, kıskançlık, nefret– sunulmayan yönleri yok mudur? Tutkuların gerçekçiliği güç ve çatışmaya ilişkin Dışavurumcu imgelere ihtiyaç duyar. Bunun da ötesinde, gerçekliğin, babanın hâkim olarak oynadığı tanrısal rolünün ve hizmetçi kadının Georg kendini infaz etmek için aşağıya koştuğunda "Yüce İsa" diye bağırması gibi metinsel ipuçlarının işaret ettiği bir başka yönü de olabilir. Ancak öyküdeki dini unsur tutarlı bir şekilde ele alınmamaktadır. Dünyevi olayları tutarlı bir şekilde dinin ebedi gerçeklikleriyle ilişkilendiren yazı tarzına alegori denir. Ama Kafka'nın yazdıkları alegori değildir. Örneğin, *Yargı*'yı Georg'un İsa'yı temsil ettiği bir alegori olarak okumak imkânsız olurdu. Ancak her ne kadar edebiyatın artık bu tür gerçeklikleri gösterecek tutarlı bir yöntemi olmasa da, bu artık böyle yöntemler olmadığı ya da bunların ilgimizi çekemediği anlamına gelmez. Bu durumda bunlar, Kafka'nın yazdığı metinlerin yüzeyinde çatlaklar oluşturan ve her edebi üslubun aslında gerçekleri göstermenin yalnızca geçici ve

yetersiz bir yöntemi olduğunu bize bir kez daha hatırlatan bir dizi ipucu ve kinayedir.

O halde, Kafka *Yargı*'da, okurun bir metnin gerçeklikle sağlam bir ilişkisi olacağına –ve baştan sona hep aynı edebi tür içinde kalacağına– ilişkin beklentilerine karşı gelmektedir. O bunu yapmak yerine gerçekçi bir üslupla başlayıp dışavurumcu bir tarzda devam eder ve her ikisinin de uzlaştıramadığı daha ileri bir gerçekliğin ipuçlarını verir. Bunun sonucunda ortaya çıkan kafa karışıklığı bizim gerçekten de içinde yaşadığımız türden bir dünyayla ilgili şaşkınlığa uygundur. Dünya genç kapitalist Georg'un (ve kapitalizmle birlikte gelişen gerçekçi romanın) varsaydığı gibi hesaplanabilir ve tahmin edilebilir midir? Dünya aile yaşantısının biyolojik gerçekliklerine dayanan güçlü, öngörülemeyen duygular tarafından mı yönetilmektedir? Dünyamız dinin dili ve sembolleri tarafından simgelenen başka, ebedi bir gerçekliğe mi bağlıdır? Bu sorular herkesin kafasını karıştırabilir, hele de hepsinin cevabının evet olabileceği düşünülürse. Kafka bu soruyu cevapsız bırakmış, her üç sorunun ucunu da açık bırakmanın kurgusal bir yolunu bulmuştur.

Gerçekçilik ve/veya Dışavurumculuk

Kafka *Yargı*'yı yazmayı bitirdikten iki ay sonra *Değişim*'e başladı. *Yargı* gerçekçi bir üslupla başlayıp dışavurumcu bir tarzla devam ederken, *Değişim* bu ikisini aynı anda kullanmaktadır.

> Bir sabah tedirgin düşlerden uyanan Gregor Samsa, devcileyin bir böceğe dönüşmüş buldu kendini. Bir zırh gibi sertleşmiş

sırtının üzerinde yatıyor, başını biraz kaldırınca yay biçiminde katı bölmelere ayrılıp bir kümbet yapmış kahverengi karnını görüyordu; bu karnın tepesinde yorgan, her an kayıp tümüyle yere düşmeye hazır, ancak zar zor tutunabilmekteydi. Vücudunun kalan bölümüne oranla acınacak kadar cılız bir sürü bacakçık, ne yapacaklarını şaşırmış, gözlerinin önünde aralıksız çakıp sönüyordu.*

Bu dev böcek en az dışavurumcu ressamların, şairlerin ve oyun yazarlarının tasarladığı imgeler kadar çarpıcıdır. Franz Marc'ın mavi atları, Georg Heym'in "Savaş" ve "Şehrin Tanrısı" adlı şiirlerindeki zalim tanrılar, ya da Georg Kaiser'in *Gas* adlı oyunundaki amirane mühendis bizden altında çalkalanan güçlerin farkına varmak için gerçekliğin tanıdık yüzeyinin içine bakmamızı ister. Böcek imgesi de yine, aynı Georg Bendemann'ın tam anlamıyla 'şeytani bir insan' olması gibi, Gregor'un da tam anlamıyla bir böcek olduğunu akla getirir – kendisinin ve başkalarının midesini bulandıran, hor görülen, her an zalim ailesi ve işverenleri tarafından ezilme tehlikesiyle karşı karşıya olan bir böcek. Ancak dışavurumcular hayallerini keskin bir sözel şiddetle ifade ederken, Kafka son derece yalın ve betimsel bir dil kullanır. 'Devcileyin' sözcüğü bile aslında böceğin boyutlarını ifade etmektedir. Sırtı, karnı ve bacakları öyle özenli, hatta neredeyse bilimsel bir ayrıntılandırmayla anlatılmıştır ki, bazı okurlar –özellikle de romancılığının ve eleştirmenliğinin yanı sıra bir böcekbilimci olan Vladimir Nabokov– bu böceğin resmini çizip türüyle ilgili spekülasyonlarda

* Franz Kafka, *Değişim*, çev.: Kamuran Şipal (Cem Yayınevi, Kasım 2004, 8. Basım), s. 5.

bulunma ihtiyacı hissetmiştir. Yani elimizdeki, gerçekçi ayrıntılarla ifade edilen dışavurumcu bir imgedir. Aynı şekilde, Gregor'un ailesinin, oğullarının ve erkek kardeşlerinin imkânsız ama yadsınamaz değişimine gösterdikleri tepkiler dikkat çekecek derecede aleladedir. Onu odasına hapseder, hizmetkârlara gizlilik yemini ettirir, ne yiyeceğini anlamaya çalışır ve odasını ıvır zıvır depolamak için kullanırlar. Ve nihayet, tamamen insanlara özgü bir mantıksızlıkla, böceğin Gregor olmadığına –en azından artık olmadığına– karar verip ölümünü hazırlarlar.

Ne var ki, Kafka'nın gerçekçilik ve dışavurumculuk arasında bulduğu yol gerçekçilikten biraz sapmıştır. Aslında değişime uğramış Gregor'a 'böcek' diyerek çevirmen ve ben hile yapmış oluyoruz. Kafka'nın kullandığı sözcük olan *Ungeziefer* 'haşarat' anlamına gelen çok daha üstü kapalı bir sözcüktür ve gerçek bir yaratığı ifade etmekten çok zararlılığı ve iğrençliği çağrıştırır. Eğer dikkatli okursak, yapılan tanım pek de anlam ifade etmemektedir. Eğer karnı kemerliyse nasıl oluyor da sürünürken küçücük bacakları yere değiyor? Ayrıca Kafka yayıncısına ısrarla (bir mektubunda bahsettiği şekliyle) 'böceğin' resmedilemeyeceğini ve edilmemesi gerektiğini söylemişti. *Değişim*'in kapağında genç bir adam karanlık bir odaya açılan bir kapıdan sendeleyerek uzaklaşmaktadır ve bunun metindeki hiçbir olayla alakası yoktur. 1897 tarihli *The Nigger of the 'Narcissus'*un önsözünde "Benim görevim (...), her şeyden önce, sizin *görmenizi* sağlamak" diyen Conrad'ın aksine, Kafka görmemizi değil, kurgusal görselleştirme girişimlerimizde şaşırmamızı sağlamaya çalışmaktadır.

Zaten Gregor'un omurgasız bedeninin betimlemesi 'gerçekçilik' teriminin ifade edebileceğinden daha az tarafsızdır.

Minik bacakları 'âciz' ve 'işe yaramaz' görünmektedir. Kayıp düşmek üzere olan yorgan komik bir biçimde karnının üzerinde durmaktadır – bu, *Yargı*'daki babanın battaniyeyi nasıl 'havada bir anda dümdüz olacak kadar kuvvetli bir şekilde' fırlattığını hatırlatan, karikatürlerde görülecek türden bir ayrıntıdır. Dolayısıyla da bu tanım bağdaştırması güç duygularla yüklüdür. Dokunaklılık ve komedi bir aradadır ve hafif bir kara mizaha işaret eder. Kafka'nın ilgilendiği *ne* gördüğünüz değil, bir şeyi *nasıl* gördüğünüzdür, ki bu da epey karmaşık bir meseledir. Gregor değişimini, varlığında meydana gelen böylesine bir devrimi sindiremeden gösterir. Bir sonraki adımı pencereden dışarı bakıp yağmuru fark etmek ve sanki en büyük problemi hava durumuymuş gibi melankoliye kapılmaktır. Sonraki sayfalar çok ince ayrıntılarla Gregor'un nasıl işe çağrıldığını, (anlaşılmaz, hayvani bir sesle) yataktan kalkmaya söz verdiğini ve kendisine yabancı olan bedenini –pek de bilinçli olmadan– nasıl yataktan indirip kapıya yöneltmeye çabaladığını anlatır. Öykünün odak noktası değişimin kendisinden çok, Gregor'un bu değişime verdiği gecikmiş tepkidir.

Bu odak noktası Kafka'nın gerçekçiliğe olan mesafesinin bir kanıtıdır. Gerçekçilik, gerçeğin ne olduğu konusunda bir fikir birliği gerektirir. Her ne kadar, George Eliot'ın *Middlemarch*'ta dediği gibi, her zaman "kişiliğe eşdeğer bir merkezden, ışıkların ve gölgelerin daima belli bir farkla düştüğü yerden" görülse de, görünen dünyanın doğasında bir uzlaşma noktası vardır. Kafka'da bu uzlaşma noktası kaybolmuş ve görme olayı şüpheli bir hal almıştır. Artık ortada gerçekçi metnin pencere açmayı önereceği kalıcı bir gerçeklik değil, son derece yetersiz ya da yanlış olan gerçeklik versiyonları

vardır ve hikâye kahramanın bilincine ve dünyaya anlam verme çabalarına yoğunlaşır.

Kafka taklitçi gerçekliğe olan uzaklığını resim ve fotoğraflara karşı sergilediği yaklaşımıyla gösterir. *Dava*'da Josef K. tahtından onu uyarmak istermişçesine kalkmakta olan çalı kaşlı, güçlü bir hâkimin portresini görür; ama sonra bu portrenin sadece gelenekler gereği yapıldığını ve gerçek hâkimin üzerine keçe serilmiş bir mutfak sandalyesinde oturan ufak tefek bir adam olduğunu anlar. *Şato*'daki K. da bir Şato habercisinin fotoğrafını görür: Önce genç adam bir kanepede hareketsiz yatıyor gibi görünür; ama daha yakından bakıldığında adamın aslında yüksek, yatay bir çubuğun üzerinden atlayıp acele içinde mesajını iletmeye çalıştığı ortaya çıkar. Yani fotoğraf makinesi bile dünyayla ilgili güvenilir bir bilgi vermemektedir ve çektiği resimlerin aynı diğer mesajlar gibi yorumlanması gerekmektedir.

Bu epistemolojik belirsizliğin ne kadar şansa bağlı olduğu, Kafka'nın Ocak 1917'de yazdığı, *Bir Köy Hekimi: Küçük Öyküler* başlıklı koleksiyonda (1919) yer alan "Yeni Avukat" adlı mizahi öyküde görülebilir.

Bu da bir değişim öyküsüdür ama Bucephalus'un değişimi Gregor'un tam aksi bir seyir izler. Gregor insanlıktan böcek olma seviyesine düşerken, Bucephalus savaş atlığından insan soyundan avukatlığa terfi eder. Ya da etmiş midir? Süvari atı olarak geçen kariyeriyle ilgili "hatırlanacak çok az şey" vardır; Bucephalus'u bir insandan ayıran 'bir iki şey' söz konusudur; ama bacaklarını aynı bir at gibi yükseğe kaldırabilir, adımları toynakları hâlâ nallıymışçasına 'çınlar' ve düzenli olarak yarışlara giden biri ata benzeyen özelliklerini takdir edebilir. Oturmuş hukuk kitaplarına çalışırken,

Yeni Avukat*

Yeni bir avukatımız var: Dr. Bucephalus. Dış görünüşünde Makedonyalı İskender'e savaş atı olarak hizmet ettiği zamanı anımsatacak pek bir özellik seçilmiyor. Ne var ki, duruma aşina olanlar kimi özellikler keşfedebilir bu görünüşte. Ama yine de geçen gün adliye sarayının dış merdivenlerinde hayli saf bir mübaşire rastladım; Avukat Bucephalus, ayaklarını iyice kaldırıp mermer basamaklar üzerinde çın çın öten adımlarla merdivenleri çıkarken, at yarışlarının küçük bir müdavimine özgü uzman bakışlarla hayran hayran onu seyrediyordu.

Genellikle baro, Bucephalus'un üyeliğe kabulüne karşı değil. Bucephalus'un günümüz toplum düzeninde zor durumda bulunduğunu, gerek bu yüzden, gerek dünya tarihi açısından taşıdığı önem dolayısıyla ona gösterilecek anlayışı hak ettiğini herkes şaşılacak bir kavrayışla kendi kendine itiraf ediyor. Günümüzde –doğrusu kimsenin yadsıyamayacağı bir gerçek bu– Büyük İskender diye biri yok. Gerçi cana kıymaların üstesinden gelen kimi insanlara rastlanıyor hala; mızrağı şölen masası üzerinden fırlatıp karşıdaki dostuna isabet ettirme ustalığı da henüz yitirilmiş değil; öte yandan, Makedonya kendilerine dar gelip, baba Philippe'e lanetler savuran pek çok kişi bulunuyor; ancak, bir orduyu alıp Hindistan'a götürecek hiç, ama hiç kimse yok. Eskiden de Hindistan kapılarına ulaşılamamış, ama kralın kılıcı söz konusu yönü belirlemişti. Bugün kapılar bambaşka bir yöne, daha ilerilere ve yükseklere taşındı, onların bulunduğu yönü gösterecek kimse seçilmiyor ortalıkta; çok kişi elinde kılıç tutuyor, ama yalnızca havada hızlı hızlı sallamak için; kılıcın devinimleri izlenmek istendi mi, bakışlar serseme dönüyor.

Belki de bu yüzden en iyisi, Bucephalus gibi yasa kitaplarının içine gömülmektir. Üzerindeki binicinin ağırlığını özgür sağrılarında duymaksızın, sessiz yanan lambanın ışığında, İskender Savaşı'nın dağdağasından uzak, bizim eski kitapları okuyor Bucephalus, sayfaları çevirip duruyor.

*** Franz Kafka, *Hikayeler*, s. 69-70.**

'yan taraflarının binicisinin kavrayışından' kurtulduğunu hisseder. Daha fazlasını sormak –sayfaları toynaklı ayaklarıyla nasıl çevirdiği gibi– espriyi bozar.

Bu esprinin altında yatan ciddi sorular, öykünün tonu kılı kırk yaran resmi bir dilden hüzünlü bir pişmanlığa dönerken açığa çıkar. Öncelikle, Bucephalus'u gözümüzde canlandırmanın imkânsızlığı, Darwin'den beri, insanlarla hayvanlar arasındaki farkın nihayet ayırtına varmanın ve dolayısıyla insan olmanın ne demek olduğunu tanımlamanın imkânsızlığına benzer. Gregor evrim merdiveninden aşağı inmiş, Bucephalus da yukarı çıkmış olabilir: bu her ikisi için de insanlığı farklı bir şey olarak göstermeyen bir süremdir. Kafka dünyayı, doğanın birliğine ilahi bir planın değil kendiliğinden var olan doğa yasalarının hükmettiği bir yer olarak açıklayan modern evrim biliminin varsayımlarıyla büyümüştü. 16 yaşındayken Darwin'in *Türlerin Kökeni* adlı çalışmasıyla Haeckel'in *The Riddle of Universe*'ünü okudu. Ernst Haeckel Darwinizmin Almanya'daki en ateşli savunucularından biriydi ve Darwinizmi bilim ve felsefe arasındaki romantik uyuşmaya kadar uzanan bir dizi kabul görmüş evrimsel varsayıma yamamıştı. Bu varsayımlar, Darwin'in evrimciliğin özel versiyonuyla ilgili polemiğe giren Nietzsche'yle paylaşıldı. Nietzsche motor kullanma evriminin bireyin çevresiyle olan ilişkisi değil, bir organizmayı bir başkasıyla çelişkiye düşüren ve doğuştan gelen bir güç gösterme arzusu olduğunu savunuyordu. Haeckel evrim teorisiyle ilgili nispeten yumuşak, ilerici bir versiyon ortaya atarken, Nietzsche çelişkiyi, mücadeleyi ve üstünlüğü vurguluyordu. Nietzsche ayrıca evrimsel birciliğin sonuçlarını da araştırıyordu: Eğer fiziksel evren tek bir birimse, insanlıkla doğanın geri kalanı

arasında kesin herhangi bir ayrım olamaz. İnsanoğlu sadece bir başka tür hayvandır. Onu diğerlerinden ayıran şey değişken, uysal ve çevresine az uyum sağlamış olması, ve dolayısıyla diğer tüm hayvanları tanımlayan sağlığa sahip olmamasıdır:

> İnsan diğer tüm hayvanlardan daha hastalıklı, daha değişken, daha kararsız ve daha az tanımlanmış olduğu için, hiç şüphe yoktur ki, o hastalıklı *olan* hayvandır.
>
> (*The Genealogy of Morals*, III 13)

İkinci olarak, Bucephalus daha kahramanca bir geçmişten gelip hayatta kalmayı başarmıştır. 'Toplumun şu anki düzeninde' kahramanlara yer yoktur. Kahramanların yaşadığı çağların yalnızca –İskender'in arkadaşı Kleitos'a yaptığı gibi 'bir dostu ziyafet sofrasında mızraklamak için gereken beceri' ve Makedonya'dan (İskender'in krallığı, burada yarı metaforik anlamda kullanılmıştır) kaçma arzusu gibi– temel ve sıradan yönleri yok olmaktan kurtulmuştur. Bu tarihsel karamsarlık Kafka'da gitgide sıklaşan bir motiftir. "Bir Köy Hekimi"nin sonunda doktor 'çıplak, çağların bu en mutsuzunun soğuğuna maruz kalan', karla kaplı ıssız bir arazide tek başına ve korunmasızdır. Sürekli gerilemeden bahsedilmektedir: "Bir Açlık Şampiyonu"nda açlık şampiyonlarının muhteşem çağı geçmiştir; "Bir Köpeğin Araştırmaları"nda köpekler bir zamanlar bildikleri gerçek dünyayı unutmuşlardır; ve *Cezalılar Kolonisi* adlı öyküde Subay, Yaşlı Kumandan'ın yönetimindeki parlak geçmişi hatırlar.

Üçüncü olarak, Büyük İskender'e bir özlem vardır çünkü –her ne kadar kişisel büyüklüğü kusurlu da olsa– en azından kılıcıyla Hindistan'ın dağ geçitlerini işaret ettiğinde gerçek-

liğe giden açık bir yol göstermektedir. 'Hindistan geçitleri' burada bir başka gerçekliğin, bizim bildiğimiz dünyanın ötesinde ve dışında olan bir gerçekliğin metaforudur. Günümüzde bunu nerede arayacağımızı bile bilmiyoruz. Demokratik bir çağda pek çok insan kılıçlarını uzatarak İskender'in liderlik rolünü üstlenmeye çalışmakta, ama nereye yöneltecekleri konusunda anlaşamadıklarından amaçsızca sallamaktadırlar; bu, gözün algılayamadığı bir manzaradır – 'onları takip etmeye çalışan gözün kafası karışır'. Aynı "Yolcu"da

Topaç

Filozofun biri sürekli çocukların oynadığı yerlerde dolanıyordu. Topaçla oynayan küçük bir oğlan çocuğu gördüğü anda da pusuya yattı. Topaç tam dönmeye başlamıştı ki filozof onu yakalamak için peşine düştü. Çocukların bağırışlarını ve onu oyuncaklarından uzak tutma çabalarını umursamadı; topacı dönmeye devam ettiği sırada yakalarsa mutlu oluyordu –ama sadece bir an için– sonra yere fırlatıyor ve yürüyüp gidiyordu. Çünkü herhangi bir ayrıntıyla ilgili bir bilginin –dönen bir topaç gibi– evrensel olanın bilgisi için yeterli olacağına inanıyordu. Bu yüzden de zamanını büyük sorunlarla harcamıyordu: Ona göre bu savurganlık olurdu. Eğer en ufak ayrıntı gerçekten bilinebilse, her şey bilinirdi ve bu yüzden de filozof zamanını yalnızca dönen topaçla geçiriyordu. Ve ne zaman dönen topaç için hazırlıklar yapılsa, bu sefer işe yarayacağını umuyor, topaç dönerken nefes nefese arkasından koşuyor, umudu kesinliğe dönüşüyordu; ama o aptal tahta parçasını eline aldığında keyfi kaçıyor ve çocukların önceleri hiç duymadığı, şimdiyse ani bir şekilde kulaklarına hücum eden sesleri onun peşine düşüyor, ve filozof beceriksizce bir kamçı hareketiyle döndürülen bir topaç gibi sağa sola yalpalıyordu.

olduğu gibi, modern dünya hiçbir sağlam referans sağlamamaktadır.

Kafka Dr. Bucephalus'u anlatılamaz biri olarak anlatırken, sözcüklerin bu dünyayı tanımlayıp tanımlayamayacağıyla, sanatın gerçeği ifade edip edemeyeceğiyle ilgili derin bir şüpheciliği ima eder. Aforizmalarından biri, "Sanat, yanmamaya kararlı olan bir gerçekliğin etrafında döner," şeklindedir. Şüpheciliği "Topaç" adlı kısa öyküsünde ifade bulmaktadır.

Filozof dünyayla ilgili bilgi edinmenin peşindedir. Dünyanın en ufak parçası ona bütünle ilgili bilgi vermeye yetecektir. Ne var ki, dünya olduğu yerde durmaz. Aynı dönen bir topaç gibi sürekli hareket halindedir ve filozofun kendisini tepeden tırnağa incelemesi için durmayacaktır. Eğer dünyayı –aynı filozofun topaca yaptığı gibi– durdurursanız, size artık bir şey söyleyemez. Bu yüzden de filozof aradığı bilgiye hiç ulaşamaz ve sürekli hareket halindeki hayata gürültüleri ve oyunlarıyla ondan daha yakın olan çocuklar tarafından kovulur.

Kafka'da söz sanatı

Bu örneklerden de anlaşılabileceği gibi, Kafka sözcüklerle oynayan bir sanatçıydı; bu yüzden de onun yazdıklarının dikkatli okunması gerekir. Kafka çevirisi okumak siyah-beyaz bir tablonun röprodüksiyonunu görmek gibidir. Çeviri, çağrışımlar her tekrarlandığında onları bir araya getiren anahtar sözcükleri kaçınılmaz olarak anlaşılmaz hale getirir. Bu sözcüklerden biri, *Yargı*'nın önemli yerlerinde karşımıza

çıkan ve daha önce de bahsi geçen *Verkehr*'dir. Önce Georg Bendemann'ın Rusya'daki arkadaşının yerel halkla '*gesellschaftlichen Verkehr*'i (sosyal ilişkisi) olmadığını öğreniyoruz. Daha sonra da Georg'un babasının odasına gitmeye aylardır gerek duymadığını anlıyoruz: "*denn er verkehrte mit seinem Vater ständig im Geschäft*" (çünkü babasıyla işle ilgili alışverişleri oluyordu). Bu akla Georg'un babasıyla işle ilgili bağlantılarının sosyal ve profesyonel ilişkilerinden farklı olmadığını akla getirir, onu soğuk biri olarak gösterir ve sosyal Georg'la onun yapayalnız arkadaşı arasındaki önceden ima edilen farklılığı aşındırmaya başlar. En sonunda, ölüme giderken, '*ein geradezu unendlicher Verkehr*' köprüyü geçer. Burada '*Verkehr*'in ilk anlamı 'trafik'tir; ama Georg'un cinsel doyumsuzluğuna yapılan pek çok gönderme akla bir anlam daha getirmektedir: 'cinsel ilişki'. Ve daha önce kullanıldığı seferlerden de Georg'un ölümüyle, ve belki daha önce de bencilliği yüzünden dışında bırakıldığı bir sosyal ilişki dünyası anlamı kazanmıştır.

Her ne kadar Kafka dikkatli yapılan okumaları ödüllendirse de, eleştirmenler zaman zaman onun kelime oyunlarını vermeye çalıştığı anlamın acemi bir anahtarı olarak kullanmaya çalışmış ya da aslında olmayan kelime oyunları hayal etmişlerdir. Klişe bir Kafka yorumu, *Dava*'da alışılageldik anlamda 'yasal prosedür' demek olan, ama aynı zamanda *ver-fahren*, 'çarpıklaşmak' ifadesini akla getirdiği düşünülen *Verfahren* gibi sözcüklerde cinaslar bulur. *Şato*'da, K.'nın arazi müfettişliği mesleğinin (*Landvermesser*) aynı zamanda *Vermessenheit*, 'küstahlık' demek olduğu düşünülmektedir. Ancak bunlar en fazla olası cinaslar olabilir. Kafka okurun dikkatini bunlara çekmek için hiçbir şey yapmaz. Bun-

ların farkına varan eleştirmenlerin, Almanca sözcükleri parçalayıp onlardan yeni anlamlar çıkarmaya bayılan filozof Heidegger'in uyguladığı aslını araştırma yöntemine ('hatırlamak' anlamına gelen *er-innern* sözcüğünün aynı zamanda 'içselleştirmek' anlamını akla getirmesi gibi) aşina olduklarını ve bu tekniği hatalı bir şekilde Kafka'ya da atfettiklerini düşünüyorum.

Aynı şekilde, karakterlerin adlarıyla ilgili de pek çok spekülasyon yapılmıştır. Kafka kendisi de 'Bende-' ve 'Samsa'nın Kafka'yla aynı ünlü ve ünsüz harf dizilimine sahip olduğunu belirtmişti. Kafka'nın Çekçe bilgisi göz önünde tutulursa, Samsa'yı Çekçe'deki *sám*, 'kendisi', *Şato*'daki Klamm'ı *klam*, 'yanılsama', ve Lasemann'ı *lázen*, 'banyo' sözcükleriyle ilişkilendirmek –her ne kadar bu anlamlar yalnızca metnin zaten ifade ettiklerini güçlendirse de– çekici gelmektedir. Klasiklerden (Momus) ya da İncil'den (adını Aziz Paulus'un Galatyalılara yazdığı uzun mektuptan alan Şato görevlisi Galater) alınan adlar, ayrıntılı ama yetersiz yorumları teşvik etmektir. Bazıları şakadan ibaret olabilir. Momus Yunan sevinç tanrısıydı, ama Kafka'nın Momus'u vakur bir tavırla adını anons ettiğinde 'herkes birdenbire ciddileşir'. *Dava*'da, 'Bayan Şırfıntı' olarak çevrilebilecek Fräulein Bürstner adının altında kesinlikle kaba bir espri yatmaktadır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Kafka, okuyucunun anlaması gerekmeyen özel kinayelerden keyif alır. Soyadının 'küçük karga' (Çekçe'de *kavka*) anlamına geldiğini bildiği için kargalar ve kuzgunlarla ilgili pek çok kinaye yapar. İlk yazdığı parçalardan olan *Taşrada Düğün Hazırlıkları'ndaki* kahramanın adı Eduard Raban'dır (Almanca'da *Rabe* 'kuzgun' anla-

mına gelmektedir). 4. yüzyıldan beri yaşamla ölüm arasında sıkışmış olan avcı Gracchus 'küçük karga' anlamına gelen ünlü bir Romalı ailenin adını taşımaktadır. Ayrıca, K. Şato'yu ilk gördüğünde etrafı kargalarla çevrilidir.

Bu kinayeler akla yatkın olduğunda bile Kafka'nın metinlerini anlamamıza pek yardımcı olmazlar. Bunları dayanak olarak alan eleştirmenler çoğunlukla Kafka'nın metinlerine onun yazılı sözcüklerini okuyup anlamaya gerek kalmadan hemen ulaştırabilecek bir anahtar istiyor gibidirler. Kafka'nın metinlerini anlamaktan çok deşifre etmeye çalışırlar. Anlam, bir cümleyle özetlenebilecek bir anlamın keşfi olarak değil, Conrad'ın *Karanlığın Yüreği*'nde (1902) Marlow'un anlattığı hikâyelerde tanımladığı gibi imgelenmelidir: "Ona göre öykünün anlamı çekirdek gibi içinde değil, sisi belirleyen parıltı veya ay ışığının ölü yalazının ortaya çıkardığı o puslu halelerden biri gibi öykünün dışında, onu saran bir şeydi."*

Kafka'nın tamamlanmamış bazı eserleri vardır. Yazar üç romanını bitmemiş oldukları için beğenmiyordu. Ama bu romanlar farklı açılardan eksikti. *Kayıp*'ta (*Amerika*) olay iki kısma ayrılır ve bunlardan en önemli olanı "Theatre of Oklahoma"dır (Kafka bu sözcüğü 'Oklahama' olarak yazmıştır). Konudan sapma eğiliminin farkında olan Kafka *Dava*'ya önce ilk ve son bölümleri yazarak başlayıp Josef K.'nın tutuklanmasını ve idamını ele almış, sonra da her bölümü bir dosyaya koyup sıralamadaki yerini değil de içindekileri yazmak suretiyle kitabın geri kalanını yazmıştır. Tamamlanmamış olan birçok bölümden bazıları romanın ana yapısın-

* Joseph Conrad, *Karanlığın Yüreği*, çev.: Sinan Fişek (İletişim Yayınları, 2003, 4. baskı).

daki olayla bağdaşmamaktadır. *Dava*'nın, bu bölük pörçük parçaların metinden çıkarıldığı İngilizce çevirileri, romanın olduğundan daha tutarlı görünmesini sağlamaktadır. Tamamlanmış bölümlerin sırası bile kesin olarak anlaşılamaz çünkü mevcut göstergeler birbiriyle çelişmektedir. *Şato*'da ise, aksine, çok geniş de olsa sürekli bir öykü dizimi vardı. Kafka romanlarını parçalar halinde bırakmaktan hoşnut değildi; bunları başarısızlık olarak görüyordu. Kafka'nın Brod'a bunları yakması için talimat vermesindeki içtenlikten şüphe duymamız için hiçbir neden yoktur; ancak eğer Brod yazıları yayınlayıp müsveddelerini 1939'da Nazilerin Çekoslovakya'yı işgal etmesinden önce Prag'dan ayrılan son trene binerken yanına almak yerine –Kafka'nın istediği gibi– yakmış olsaydı, 20. yüzyıl edebiyatı kuşkusuz çok farklı bir görünüm sergilerdi.

Kafka ipuçlarına ve imalara güvenir. *Şato*'yu gözden geçirirken K.'nın kendi güdülerinin açık bir şekilde farkında olduğunu gösteren cümleleri kesip çıkarmıştır. Yani Kafka aslında başta K.'nın, Şato'yla ilgili yaşadığı çelişkinin ne kadar faydasız olduğunu düşünerek algılamasını sağlamıştır: "Bu şekilde başkalarıyla değil, kendimle mücadele ediyordum." Ancak müsveddesinin üzerinden geçen yazar bu sonucun okur tarafından çıkarılması için bu cümleyi silerek, modernist edebiyatta olağan olduğu üzere, okura daha aktif bir rol vermiş oldu.

Kafka okuyucuları karakterleri sık sık kendi ağızlarıyla ihanet ederken yakalar. *Şato*'daki Köy Belediye Başkanı K.'ya her ne kadar köyde ihtiyaç olmadığı halde oraya kadastrocu olarak çağrılsa da, bunun bir yanlış anlama olabileceğini, ama hata olmasının zor olduğunu açıklar. Şato büro-

krasisinin mükemmel organizasyonu bir hata olasılığına imkân vermemektedir. Otoritelerin işlerini gözleyen 'kontrol otoriteleri' vardır.

> Kontrol otoriteleri mi var? Olmaktan da öte, kontrol otoritelerinden başka bir şey yok. Elbette amaçları sözcüğün alışılmış anlamındaki yanlışlıkları açığa çıkarmak değil; ne de olsa hata diye bir şey yoktur, ve eğer, sizin durumunuzda olduğu gibi, olur da bir hata meydana gelirse, kim kati bir şekilde bunun bir hata olduğunu söyleyebilir ki?

Ayrıca, her kontrol bürosu diğer bürolar tarafından gözlendiğinden, ilki yapılan bir hatayı kabul edebilir,

> ama ikinci, ve sonra üçüncü, ve daha sonraki kontrol bürolarının da aynı hükme varacağını kim söyleyebilir?

Bize, birbirini gözlemekle çok meşgul olduğu için gerçek anlamda hiçbir iş yapamayan sayısız ofisten oluşan bir tablo sunulmaktadır.

Dava'daki Avukat, müvekkili Josef K.'ya Mahkeme'nin savunma avukatlarını duruşmalara kabul etmediğini açıklar, ama bu durumun savunma avukatlarını gereksiz kıldığını kabul etmez:

> Amaç tüm savunmayı ortadan kaldırmaktı; sanık kendi marifetlerinin eline bırakılmalıdır. Temelde kötü bir prensip değil aslında, ama bundan savunma avukatlarına bu mahkemede gerek olmadığı anlamını çıkarmaktan daha yanlış bir şey olamaz.

Josef K.'nın ev sahibesi kiracısının tutuklanmasının 'alimlere yakışır bir şey' olduğunu düşündüğünü söyleyince, K.

onunla hemfikir olduğunu söylemek için acele eder ve kadının sözlerini çarpıtır:

> Düşüncenize bir yere kadar katılıyorum, ama ben tüm bu yaşananları sizden çok daha katı bir şekilde değerlendiriyorum ve bunun değil alimlere yakışan bir şey olması, hiçbir şey olmadığını düşünüyorum.

Bu durumlarda mantıksızlık sadece entelektüel bir budalalık değildir: Gitgide artan bir çıkarcılık söz konusudur. Köy Belediye Başkanı konumunun bağlı olduğu yetkililerin yanılabileceğini kabul edemez; Avukat müvekkilleri için hiçbir şey yapamadığı halde onların üzerinde güç sahibi olmak ister; ve Josef K., tutuklanmasının herhangi bir anlamı olduğunu inkâr ederek gizli suçluluk duygusunu bastırmaktadır.

Yukarıdaki örnekler aynı zamanda Kafka'nın –çok az takdir edilen bir özelliği olan– mizah duygusunu da gözler önüne sermektedir. Bazen, aynı burada olduğu gibi, onun mizahı çıkarcı mantıksızlığın açığa çıkarılmasına bağlıdır. Bazense, tanımlanamayan Bucephalus'un tanımında olduğu gibi, bir paradoks etrafında döner. Kafka'nın paradokslara olan hayranlığı çoğunlukla kıvrak bir zekâyla ortaya çıkar; ölüm döşeğinde ötenazi talebinde bulunduğunda insanı yıkan bir şekilde şöyle demiştir: "Beni öldürmediğin takdirde, katil olursun." Kafka kimi zaman, aynı Köy Belediye Başkanı yetkililerin gözlenmekle kalmayıp birbirlerini gözlemlemeyi de iş edindiklerini iddia ettiğinde, veya hayatını baştan kurmak zorunda olduğunu hisseden Kafka'nın kendisini bir tiyatro yönetmenine benzettiği günlük yazısında olduğu gibi, gerilemeyi etkili bir şekilde kullanır:

Her şeyi sıfırdan yaratmak durumunda olan bir tiyatro yönetmeni; o kadar ki, aktörleri bile onun vücuda getirmesi gerekiyor. Ziyaretçilerden biri yönetmenin çok önemli tiyatro işleriyle meşgul olduğu gerekçesiyle geri çevriliyor. Peki nedir bu çok önemli iş? Müstakbel bir aktörün bezini değiştiriyor.

Kafka'nın mizahı çoğunlukla sebepsiz belli ayrıntılar şeklinde karşımıza çıkar. Aynı Gregor Samsa'nın aşk hayatını hatırladığı andaki gibi:

> Bir taşra otelindeki oda hizmetçisi, bir anlık tatlı bir anımsama, bir şapkacı dükkânında çalışıp kendisine içtenlikle, ama pek nazlanarak kur yaptığı kasadar kız.*

Onun mizahı bazen de, *Kayıp*'ta (*Amerika*) Karl'ın başına gelen talihsizliklerde, *Şato*'daki yardımcıların tuhaf hareketlerinde, ya da *Dava*'nın birinci bölümünde nöbetçilerin, belgelerini ararken gitgide eli ayağı birbirine dolanan ve başta sadece bir bisiklet ruhsatı bulabilen Josef K.'ya çarpıp durmalarında olduğu gibi, kabalaşabilmektedir. Max Brod'un anlattığına göre, Kafka yukarıda Josef K. ile ilgili bahsi geçen bölümü yüksek sesle okurken, hem Kafka'nın kendisi hem de dinleyicileri katıla katıla gülmüşlerdir; ve eğer bu bölüm kendini beğenmiş bir görevlinin kendini rahatsız hissetmesi olarak okunursa bu tepkiyi anlamak çok da zor değildir.

Ne var ki, Almanca olan *Humor* (mizah) sözcüğü komedi ya da kıvrak zekânın değil, hayatın kusurlarına boyun eğmişliğin bir göstergesidir. İşte Kafka'nın mektuplarına, özellikle de Brod'a ve diğer erkek arkadaşlarına yazdıkları-

* Franz Kafka, *Değişim*, s. 52.

na, böylesine nazik, neşeli bir mizah duygusu hâkimdir. Buna öykülerinde de sıkça rastlanmaktadır. "Evin Babası için Bir Problem"de anlatıcı, evine dadanan ve "akciğerler olmadan da çıkabilecek türden (...) dökülen yaprakların hışırtısına benzer" bir kahkahası olan Odradek adındaki gizemli yaratıkla ilgili bazı endişeler taşımaktadır. Burada mizah, çoğunlukla olduğu gibi, mizahın kaybedilmesi pahasına elde edilir. Aynı kibirli Josef K. ile otoriter K.'nın rahatlarının iki nöbetçi ve iki yardımcı tarafından bozulması gibi, ailenin geleneksel yapıdaki babası da evinde tanımlayamadığı bir yaratık olmasından rahatsızdır. Kafka'nın "Blumfeld, an Elderly Bachelor" adında hiç yayınlanmayan bir öyküsünde, Blumfeld adındaki yalnız ve asık suratlı adam bir akşam işten normalde boş olan dairesine geldiğinde, evinin devamlı zıplayan selüloitten yapılma iki top tarafından işgal edildiğini görür ve rahatı kaçar. Uyuyabilmek için onları gardırobuna kapatmak zorunda kalır. Her ne kadar bu öykü tamamlanmamış olsa da, zıplayan iki top ve Blumfeld'in ofisindeki zapt edilemeyen ve adamın tehditkâr bakışlarına rağmen ortalıkta şamata yapmaya devam eden iki yazman arasında bir benzerlik bulmak mümkündür. Anlatılan tüm bu durumlarda mizah, ana karakterin hayatına yabancı bir şey girmesi konusundaki isteksizliğinden kaynaklanmaktadır.

Bununla ilgili bir mizah türü de bakış açısının değişmesinden gelir. Mahkeme'nin bakış açısına göre Josef K. kendi gözünde olduğundan çok daha az önemlidir. Hatta kendisine, son derece küçük düşürücü bir şekilde, bir iç mimar olup olmadığı sorulduğunda, "Hayır, büyük bir bankada üst düzey yöneticiyim," demesi sebepsiz yere gülüşmelere yol açar. Kafka'nın son öyküsü "Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulu-

su"nda, bir sanatçının (ya da *sanatçının?*) gösterişleri, çok beğenilen şarkıcı Josefine'in şarkı söylemeyip tüm diğer fareler gibi cik cik öttüğü şeklindeki paradoksa kafa yoran düşünceli anlatıcı tarafından hicvedilir. Josefine kendisini insanların kurtarıcısı olarak görse de, aslında fare ulusunun ruhunun her bir bireye ulaşmasını sağlayan bir sözcüdür sadece. Anlatıcı öyküyü, "Umarım Josefine onu dinlememizin onun gerçek bir şarkıcı olmadığının kanıtı olduğunun bilincine varır bir gün," diye bitirerek, bizlere sanatçı olmak isteyen Josefine'in kendini kandıran, fare dostlarının cömertliğine kapılmış çocuksu biri olduğu yönünde bir bakış açısı sunar. Böylece, anlatıcının ciddi mizahı yavaş yavaş Josefine'in gösterişlerini sıyırıp gerçeği ortaya çıkarır. Yumuşak mizah, amansız sorgulama ve kederden meydana gelen bu tuhaf karışım, genelde 'Kafkaesk' terimiyle bağdaştırılan dehşet ve kafa karışıklığından çok, Kafka'nın özelliği olan duygusal bir hava oluşturur. Kafka mizahı aracılığıyla edebiyata, aynı renklerden oluşan yeni bir karışım ya da yeni bir müzik notası gibi, yeni bir tarz getirmiştir.

III. Bölüm

BEDENLER

Modern Beden

"Bir sabah tedirgin düşlerden uyanan Gregor Samsa, devcileyin bir böceğe dönüşmüş buldu kendini."* Bu herhalde Kafka'nın en ünlü cümlesidir. Ama aynı zamanda pek çok Kafka cümlesi gibi bilmecelerle doludur. Gregor'un bedeni değişime uğramıştır ama aklı hâlâ insan aklıdır: 'Kendisi', aklının aksine, bedeniyle eşanlamlı mıdır? Ve Gregor kendini tam olarak değişmiş halde de 'bulmaz': Kahverengi karnını ve sayısız bacağını görmesine rağmen bu anlaşılmaz gerçeği ifade etmeyi başaramaz. Kısa bir süre "Bana ne oldu?" diye düşündükten sonra, yağmurlu bir günde sabah beş trenine yetişmek için erkenden kalkması gereken meşgul bir pazarlamacının bilincine dönüş yapar.

Kafka yorgun bir işçinin zihnini dev bir böceğin bedenine yerleştirerek, Batı kültürünün ana teması olan akıl-beden ayrımını dramatize etmiştir. Hıristiyanlıkta uzun zamandır

* Franz Kafka, *Değişim*, s. 5.

süregelen ruh-beden ikiliğinin üzerine inşa edilen ve en iyi bilinen dönüm noktası Descartes olan felsefi rasyonalizm geleneği, sağduyunun bedenden ayrılmış kısmı olan aklı ve duyum ile duyguların alanı olan bedeni keskin bir şekilde birbirinden ayırıyordu. Bedenin akla bağlı olması, entelektüel bir disiplin tarafından yeniden şekillendirilmesi gerekmektedir ve duygular da sağduyuya dayanmalıdır. Aklın beden üzerinde kurduğu otorite kıyafetlerle dışa vuruluyordu: Victoria dönemi erkeğini başını dimdik yukarıda tutmaya zorlayan sert yakalar ve eşinin vücudunu zapteden korseler. Ancak 19. yüzyılın sonlarında beden, çalışmaları 1890'lardan itibaren Kafka dahil Avrupa'daki daha genç nesiller tarafından hevesle okunan Nietzsche'de felsefi sözcüsünü bulmuştur. Nietzsche *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı kehanetvari kitabında (1884), akıl veya zekâ olarak bilinen yetinin yalnızca bedenin içinde ikamet eden büyük, içgüdüsel zekânın küçük bir parçası olduğunu belirtiyordu.

Nietzsche'nin çağrısına uyan pek çok modern edebiyat yapıtı bedensel var oluşumuzu inceler. Bu girişimlerin en önemlisi Thomas Mann'ın bir hastalık destanı olan *Büyülü Dağ* (1924) adlı eseridir. Kitapta, Hans Castorp İsviçre'deki bir sanatoryumda kaldığı yedi yıl boyunca, pek çok başka şeyin yanında, tıp biliminin mucizelerini keşfetmeye çalışır. Kendi elinin röntgenine bakmasına izin verilen Castorp bir anda bedenine yabancılaşır çünkü artık eti ona erimiş bir iskelet olarak görünmektedir ve bu görüntü onu öleceğine inandırıp kendi ölümlülüğünü kabul etmesini sağladığı için duruma razı olur.

Ne var ki, Kafka'nın paylaştığı modern duyarlılık bedenin ölümünü kabul etmekle kalmaz; bunu yaparak aynı za-

manda bedenin hayatında yeni bir değer yargısı bulur. Kafka'nın çağdaşlarının çoğu 19. yüzyılın bedeni kat kat giysiler altına saklayıp biçimini korseyle bozma yönündeki eğilimine karşı çıkıyordu. Onlar çıplak bedenin dürüst ve utanmaz kabulünün samimi ve doğal olduğunu savunuyorlardı. Yunan heykellerinin çıplaklığı müzelere hapsedilmemeli, ve her ne kadar modern vücut mermer beyazlığına değil güneşin

Gövdeyi Horgörenler Üstüne*

Gövdeyi horgörenlere yöneltmek istiyorum sözümü. Ne yeniden öğrensinler, ne yeniden öğretsinler bana, kendi gövdelerine hoşçakal desinler yalnız, – ve böylece sussunlar.

"Gövdeyim ben, ve can" – böyle der çocuk. Peki neden çocuklar gibi konuşmamalı?

Oysa uyanmış, bilen kişi der: "Baştan aşağı gövdeyim ben, başka hiçbir şey değilim; can da ancak gövdedeki bir şeyin adıdır."

Gövde büyük bir ustur, tek anlamlı bir çokluk, savaş ve barış, sürü ve çoban.

Senin küçük usun dahi gövdenin bir aracıdır, kardeşim, o senin "ruh" dediğin, – büyük usunun küçük bir aracı ve oyuncağıdır.

"Ben" diyorsun ve bu sözden gurur duyuyorsun. Oysa daha büyüktür ondan –senin inanmak istemediğin– gövden ve gövdenin büyük usu: o "ben" demez, "ben" eyler.

* Friedrich Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, çev.: A. Turan Oflazoğlu (Cem Yayınevi, Eylül 2002), s. 51.

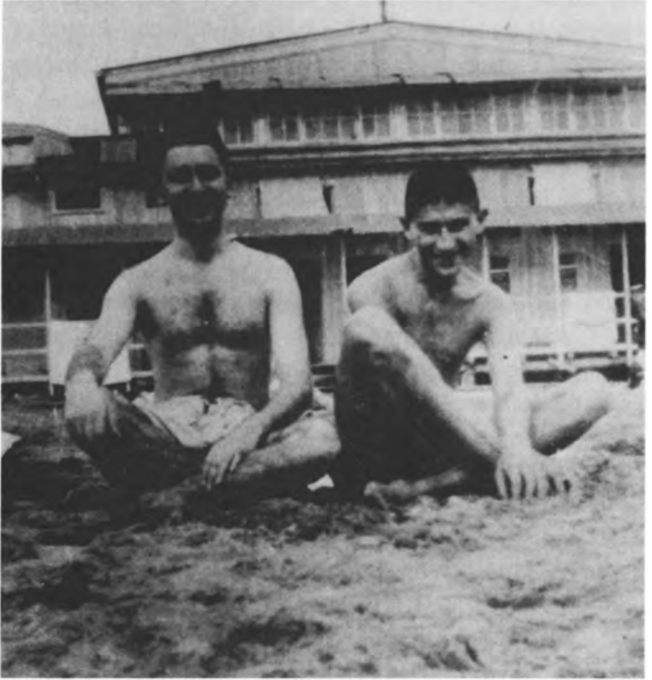
verdiği bronzluğa sahip olmalıysa da, modern insanın pratik ideali olmalıydı. Çıplak yaşama öğretisi, yalnızca sınırlı alanlarda mümkün olsa da, sağlıklı yaşamın en yüksek formu olarak sunuluyordu. Reformcular ayrıca bedenin nefes almasına izin veren pratik ve rahat kıyafetler giyilmesini öneriyor, ve insanları sağlığa zararlı şehirlerden kaçıp (Kafka'nın kız kardeşi Elli'nin oğlunu modern bir okula yollamayı düşündüğü) Dresden yakınlarındaki Hellerau gibi özel olarak tasarlanmış bahçe banliyölerine gitmeye teşvik ediyorlardı. Doğal olana duyulan merak Wandervogel hareketine de ilham verdi ve bunun sonucunda binlerce genç erkek ve kadın Almanya'yı yürüyerek geçip açık havada uyudu. Kafka'nın kendisi de kayıkla dolaşmaya, yüzmeye ve uzun yürüyüşler yapmaya bayılırdı. Arkadaşı Brod anlatıyor:

> Kafka da ben de yürüyüşe çok meraklıydık. Her pazar, hatta sık sık cumartesileri de, güzelliği insanı masumiyet ve coşkuya tapınmaya iten Prag'ın etrafını saran ormanlara giderdik. (...) Ormanın içinden geçen derelerde yüzerdik çünkü Kafka da ben de bu hayat dolu, akıp giden sularda yüzmemiz sayesinde güçlenen neredeyse fiziksel bir bağı keşfedene kadar kırsal alanların etkisi altına girmediğimiz gibi tuhaf bir inanca kapılmıştık.
>
> (Max Brod, *Streitbares Leben*, Mark Anderson'ın *Kafka's Clothes* adlı çalışmasından alıntı, Oxford: Clarendon Press, 1992), s. 76.

Kafka günde iki kez açık bir pencere önünde, çıplak olarak jimnastik egzersizleri yapardı. Nişanlısı Felice'i de egzersiz yapmaya ve yüzme öğrenmeye zorluyordu. Sağlıklı yaşam arayışı içinde vejetaryen olmaya karar verdi (ki bu o zamanlar şimdi olduğundan çok daha tuhaf karşılanıyordu);

hatta yiyecekleri adını yöntemi yayan Amerikalı Horace Fletcher'dan alan '*fletschern*' adlı özel bir yöntemle çiğniyordu. Kafka 1912 yazında Almanya'daki Harz Dağları'nda yaşayan ve çıplaklığı savunan Jungborn kolonisiyle iki hafta geçirdi. Jungborn'da çıplaklık, grup egzersizleri, vejetaryenlik ve kıyafet reformu üzerine yapılan konuşmalar ve açık havada yapılan Hıristiyan törenleri eşliğinde sürdürülen fiziksel ve ruhsal bir yenilenme programının bir parçasıydı. Beden ve ruh arasında uyum sağlanmaya çalışılıyordu. Jungborn kolonisi beden aracılığıyla yenilenme programında 1920'lerde Avrupa'ya yayılan ve şu anda da modern kültürün merkezi olan bedene tapınma kavramını öngörüyordu. Tüm Kuzey Amerika ve Batı Avrupa'da, perhiz ve güneşlenme yoluyla bedenin korunmasının daha önce ruha verilen önemin yerini aldığı söylenmiştir ve spor salonu ya da sağlık kulübünde yapılan düzenli idmanlar kiliseye gitme eyleminin boşalttığı törensel boşluğu doldurmaktadır.

Kafka'nın durumunda ise, fiziksel aktivite onun bedenini sıkıntısız bir şekilde kabul ettiğinin göstergesi değildir. Bu zıt duygulardan oluşan derin bir karmaşanın sadece bir yönüdür. Bu karmaşanın diğer yönü ise günlüğünde, güçsüz kalbinin kan pompalayamamayacağı kadar uzun olduğundan korktuğu zayıf, sağlıksız bedeniyle ilgili bitmek bilmeyen şikâyetlerinde ifade bulur. Dehşet uyandıran bazı günlük yazılarında bedenine korkunç bir ceza uygulandığını hayal eder. 4 Mayıs 1913'te kontrolden çıkmış bir şekilde, eti şeritler halinde doğrayan dairesel bir bıçağın bedenini hızla dilimlere ayırdığını hayal eder. Eylül 1920'de Milena'ya yazdığı bir mektupta, bağlı haldeki ellerinden ve ayaklarından bedeni yırtılıp ayrılacak gibi iki uca çekilen bir erkek



Resim 8. Kafka ve Ernst Weiss 1914'te Danimarka, Marielyst'te kumsalda.

resmi çizmişti. Kafka'ya göre beden sağlıklı bir yaşam sayesinde kurtuluşa ulaşır, ama aynı zamanda cezanın da en ulu mekânıdır.

Gregor'un bir böceğe dönüşmesi, Kafka'nın kendi bedeniyle ve genel olarak beden kavramıyla ilgili karışık duygu-

larının güçlü bir ifadesidir. Geçirdiği değişim ve bu değişimi fark edememesi, Gregor'un kendi bedenine ne kadar yabancılaşmış olduğunu gösterir. Hâlâ trenine yetişmesi gerektiğine ve yetişeceğine inanırken, kocaman, hantal bir böcek bedenini yataktan çıkarmak gibi somut bir işle de baş etmek durumundadır. İşine olan takıntısı, bu işin gerektirdiklerinin Kafka'ya yüklediği kendinden soğumayı açığa çıkarmaktadır. "Bu çocuk işinden başka hiçbir şey düşünmez," diye inandırmaya çalışıyordu annesi, Gregor'un neden istasyona gelmediğini görmeye gelmiş olan, inanılmaz ama dehşet verici titizlikte bir gözetim uygulayan satış müdürünü. Durum böyle olduğunda bile, zihin ve beden bilinçaltının istemsiz olarak gerçeği ortaya koyabilen diliyle birbirine bağlıdır. Hâlâ yatakta yatmakta olan Gregor çalışma arkadaşlarından birinin 'müdürün yaratıklarından [*Kreatur*] biri sadece, omurgasız* ve aptal' olduğunu düşünür. 'Omurgasız' sözcüğü Gregor'un artık omurgası olmayan bir hayvan olduğuna ilişkin bilinçsiz farkındalığını ortaya koymaktadır. Bedenle bilinçsiz zihin arasındaki bu alışveriş Gregor'un insan zihniyle hayvan bedeni arasındaki karşıtlığını bulandırır.

Kafka Gregor'un yataktan çıkmak için yaptığı manevraları titizlikle ayrıntılandırılıp ruhsuz bir tarzla anlatmış, Gregor'un bu komik durumunun farkındalığını bastırmak için nasıl o anki işine konsantre olduğunu ironik bir şekilde taklit etmiştir. Ancak Kafka'nın yazdıkları her zaman daha yüklü imalar barındıran yarı aydınlık yarı karanlık bir alanla çevrili olduğundan, Gregor'un zahmetli soytarılıkları –gardıroba asılarak dik bir pozisyon alması, bir sandalyenin arkasına

* Burada 'yüreksiz, korkak' anlamında kullanılmıştır. (ç.n.)

yaslanması ve sandalyeyi bu şekilde kapıya doğru itmesi– beklenmedik bir anda sakatlanan ve bedenini önceden basit gelen işleri yapmak için yeni şekillerde kullanmak zorunda olan bir insanın deneyimini akla getirebilir. Ayrıca, Gregor'un kafasında yeni oluşan fiziksel güdüler onu acıya karşı daha korunmasız kılmaktadır. Yataktan düşerken kafasını çarpmakla kalmaz; çenesini kullanarak anahtarı çevirip kapıyı açtığında ağzından kahverengi bir sıvı akacak şekilde kendini yaralar. Sağlıklı bedenle ilgili modern ideali ne kadar desteklerse desteklesin, Kafka bize bedenin aynı zamanda kırılgan ve yaralanabilir olduğunu da sürekli hatırlatır.

Kitaptaki diğer karakterler de bedensel anlamda sunulmaktadır. Önce, Gregor'un odasının üç ayrı kapısına vurup onu kalkmaya zorlayan babası, annesi ve kız kardeşiyle karşılaşıyoruz. Gregor odasından çıktığında onların ve müdürün verdiği tepkileri el kol hareketlerinden anlıyoruz. Eliyle açık ağzını kapatan satış müdürü "sanki görünmeyen, ama ha bire üzerine gelen bir güç karşısında yavaş yavaş gerilere çekilirken", Gregor'un annesi bayılır ve:

> Babası, halinde düşmanca bir ifade, yumruğunu sıktı; Gregor'u gerisin geri sürüp odasından içeri tıkmak ister gibiydi; bir ara güvensiz gözlerle çevresine bakındı, ardından elleriyle gözlerini kapayıp güçlü göğsü sarsıla sarsıla ağlamaya koyuldu.*

Kafka, aynı burada olduğu gibi, insanları vücut hareketleri ve yüz ifadeleriyle tanımlayıp bu hareket ve ifadelerin ne anlama geldiğini çoğunlukla üstü kapalı bırakır. Kafka'nın eserlerinde insanların bedenleri şeffaf değildir ve asla kesin

* Franz Kafka, *Değişim*, s. 19-20.

olamayacak birtakım yorumlara ihtiyaç duyarlar. Burada uygulanan 'ister gibi' formülasyonunu teşvik eden şey Kafka'nın Dickens'tan yaptığı okumalar olabilir. Ama Dickens'ta gülünç bir abartma olarak karşımıza çıkan bu oyun, Kafka'da başka insanların esrarengiz dünyalarını tasvir etmenin temel yöntemlerinden biridir. Başka insanları anlamak, bedenleri aracılığıyla kendilerini ifade etmeleri sayesinde mümkün olmaktadır.

Yukarıda Gregor'un babasından yapılan alıntıdaki şiddete ilişkin ipuçları daha sonra gerçeğe dönüşür. Gregor ikinci kez odasından çıktığında babasının da değişim geçirmiş olduğunu görür: insandan böceğe değil, ama eli ayağı tutmayan bir ihtiyardan çalı gibi kaşları olan, saçları güzelce taranmış, keskin gözlü, dimdik duran dinç bir adama. Gregor'a doğru ilerler, Gregor'u 'botlarının devasa tabanlarıyla' hayrete düşürerek ayağını havaya kaldırır. Bu, okuyucuya babasının Gregor'u basit bir böcekmiş gibi ezebileceği mesajını vermektedir. Ama babası bunu yapmak yerine Gregor'u meyve çanağından aldığı elmalarla bombardımana tutarak odasına geri sokar. Elmalardan biri sırtına girer ve 'şok edici, inanılmaz bir acı' verir Gregor'a. Nihayetinde bu elma onun ölümüne yol açan iltihaplı yaranın merkezi haline gelir.

Cinsiyet Yüklü Bedenler

Bedenin sahip olduğu şiddet potansiyeli, Kafka'nın buradaki ve başka yerlerdeki yazılarında, cinsellikle yakından bağlantılıdır. Maddi sıkıntılar yaşayan ve anne-babasıyla kız kardeşini desteklemek zorunda olan pazarlamacı Gregor'un

cinsel hayatı kısa birkaç karşılaşma ve yatağının karşısında asılı duran bir resimle sınırlıdır: "Başında kürk şapka, boynunda yılan biçiminde uzun kürk atkıyla dimdik oturmuş bir kadın, kollarının dirsekten aşağı bölümlerinin içinde kaybolduğu ağır bir manşonu yukarı kaldırarak seyircilere doğru uzatmıştı resimde."* Belli ki Kafka moda dergilerini takip ediyordu çünkü kürkten yapılma bu tür aksesuarlar özellikle Kafka'nın bu öyküyü yazdığı 1912 sonbaharında çok rağbet görüyordu. Bu imgenin, tanımda geçen cinsel birleşme imasıyla arttırılan küstah cinsellik imgesi, Gregor'un 'tedirgin düşlerinin' neyle ilgili olduğunu tahmin etmemize olanak tanır ve aynı zamanda, karnını kaplayan ve 'ne olabileceği konusunda karara varamadığı küçük, beyaz noktacıkların' geceleyin dışarı atılan bir şey olduğunu akla getirir.

Kafka'nın yapıtlarındaki bedenler cinsiyet yüklüdür. Sadece bazı insanların erkek bazılarınınsa dişi olduğu şeklindeki sıradan anlamda değil, aynı zamanda belli kültürel davranışların erkek bedeniyle, başkalarınınsa dişi bedeniyle ilişkilendirildiği ve böylece erkeksi ya da kadınsı olarak kodlandığı anlamda. Kafka'daki erkeksi beden, Bay Samsa'nın görünüşteki gençleşmesinden sonraki, ya da Bay Bendemann'ın korkudan yere çömelmiş oğlunun üzerine atladığındaki bedeni gibi sıkı, dik, askerimsidir. Bir topluluğa kabadayılık taslayan Josef K. ve *Şato*'da bastonuyla asistanına saldıran K. da aynı şekilde erkeksi bir otoriterlik gösterir. Bu erkeksilik çoğunlukla Herr Samsa'nın 'sıkıca üzerine oturan ve yaldızlı düğmeleri olan mavi üniforması', *Cezalılar Kolonisi*'ndeki Subay'ın ağır askeri üniforması, veya talihsiz Karl

* Franz Kafka, *Değişim*, s. 5.

Rossmann'ın *Kayıp*'ta (*Amerika*) asansör görevlisi olarak çalıştığı sırada giydiği sert, rahatsız üniforma gibi sıkı üniformalarla desteklenir. Üniforma erkeksi bedeni doğadan ayırırken, kadınsı beden kürklü kadın, ya da *Dava*'da Avukat'ın evinde kâhya olan Leni gibi, hayvanlara özgü nitelikleriyle doğal olarak şifrelenir. Leni'nin parmaklarının arasında tuhaf evrimsel bir soyaçekimin eseri gibi görünen perdeler vardır ve K. onun elleri için, "Ne güzel pençeler!" der. Kadınsı beden aynı zamanda salt hacmiyle de tanımlanır. *Kayıp*'taki (*Amerika*) Brunelda merdivenlerden yardım almadan inemeyen bir et yığınıdır. Yaptığı tanım, Kafka'nın kadınların vücuduna, 'infilak halindeki cinselliklerine' ve 'doğal pisliğine' duyduğu hayranlıkla dolu tiksintiyi anlatan bir günlük yazısını (23 Temmuz 1913) akla getirir.

Ancak Kafka'nın hikâyelerindeki bedenler cinsiyet sınırlarını aşar. Kürk giyen kadın, *Kayıp*'taki (*Amerika*) atletik Klara, ya da Gregor'un, yumruğuyla böcek-kardeşini gitgide daha fazla tehdit eden kız kardeşi gibi bazı kadınlar, aşırı cinsel anlamlar taşıyan tehditkâr kişiler olarak erkeksileştirilirler. Erkekler de tam tersine dişileştirilir. Georg babasının gözleri önünde pasif bir itaatkârlığa indirgenir. Gregor'un dimdik erkeksi duruşu yerini yatay duruşa bırakır: aynı *Cezalılar Kolonisi*'ndeki alçaltılmış mahkûmun dört ayağının üzerinde sürünen bir köpeği andıran, ya da Josef K.'nın yerde yatıp öldürülmeyi bekleyen 'bir köpeği' andıran duruşları gibi. Gregor, aynı annesinin bayıldığında olduğu gibi, yerde dümdüz yatmakla kalmaz, hamile bir kadınınkine benzeyen kavisli karnıyla da dişileştirilir. Gregor'un kadın olma hayali 'haremdeki kadınlar gibi yaşayan' meslektaşlarına nasıl imrendiğini söylediğinde de ortaya çıkar. Daha sonraki metin-

lerde, kahramanın erkeksiliği bedensel bir sürtünmeyle daha acımasız bir şekilde aşındırılır: Josef K. davasının peşinden giderken, K. da Şato'ya ulaşmaya çalışırken gitgide artan bir bitkinliğe teslim olurlar. Josef K.'nın bezginliği el kol hareketleriyle ifade edilmektedir.

> Ama çalışmak yerine sandalyesini sürükledi, usul usul masasının üzerindeki birtakım objeleri ittirdi, ve sonra, farkında olmadan, kolunu masanın üzerine uzatıp başı öne eğik halde hareketsiz kaldı.

Öne eğilmiş baş, aynı Josef K.'nın daha önce başka davacıları bir sırada başları önünde, sırtları bükük halde otururken gördüğü zamanki gibi, teslimiyetin ifadesidir. K., benzer şekilde, bir yetkilinin odasına varmayı başarır ama yatağın üzerinde uyuyakalıp yetkilinin kendisine ilettiği mesajı kaçırır.

Kafka'nın kadınlaştırılmış erkekleri baba figürleriyle girdikleri Oedipus mücadelesini kaybederler. Josef K., davasının peşinden gitmeme konusunda kolayca baştan çıkar ve Sorgu Hakimi'nin metresini kaparak boş bir intikam çabasına girer. K. Şato yetkililerine, özellikle de köydeki tüm kadınların arzuladığı söylenen Klamm'a yüklenen cinsel gücü kıskanır. *Değişim*'de, aktif cinsellik ebeveynlere ait bir alandır ve Gregor bu alanın dışında tutulur. Babasının fırlattığı elmanın neden olduğu acı yüzünden bilincini kaybetmeden hemen önce, Gregor neredeyse ilkel bir sahneye şahit olur:

> Ancak son bir kez bakınca, oda kapısının ansızın açıldığını ve haykırıp duran kızkardeşinin önü sıra annesinin seğirtip geldiğini –annesinin üzerinde gömlek vardı, çünkü kızkardeşi baygın durumda nefes almasını kolaylaştırmak için giysilerini

> soymuştu–, annesinin daha sonra babasına doğru koştuğunu, kuşakları çözülmüş eteklikleri yolda belinden peş peşe kayıp yere düştüğünü, annesinin eteklikler üzerinden sendeleyerek babasının kollarına atıldığını, onu kucaklayıp onunla tam birlik ve beraberlik oluşturduğunu –ne var ki, Gregor'un gözleri olup bitenleri bundan böyle pek seçemez oldu–, ellerini babasının boynuna dolayarak, Gregor'un hayatının bağışlanması için yalvarıp yakardığını gördü.*

Gregor'un gözleri kararır; böylece görmemesi gerekenleri –hayatı bağışlanırken, ebeveynlerinin ona hayat vermek için birleştiği sahneyi tekrar canlandırmalarını– görmesi engellenmiştir. Ama Gregor'un kendi cinselliği de daha sonra, kız kardeşini keman çalarken duyup onu odasına davet ederek sürekli orada tuttuğunu ve çıplak boynunu öptüğünü hayal ettiğinde karşımıza çıkar. Bilinçli olmayan bu arzunun yarattığı baskıyla, kullandığı dil de mantıksız bir şekil alır:

> Kendisi, hiç değilse hayatta olduğu süre kızkardeşini bir daha odasından salmayacaktı; görünümündeki korkunçluk ilk kez bu konuda işine yarayacaktı; odasının bütün kapılarına aynı anda yetişecek ve olası saldırıları tıslayarak nefesiyle geri püskürtecekti. Ama kızkardeşi zorla değil de, kendi gönlüyle onun yanında kalacaktı.**

Burada ve Kafka'nın başka eserlerinde, bedensel arzu aklı tutarsızlığa sürükler ve Nietzsche'nin deyimiyle bedenin 'yüksek zekâsının' beyinde bulunan küçük ve güçsüz akla nasıl hükmettiği gösterilir.

* Franz Kafka, *Değişim*, s. 47-8.
** *A.g.e.*, s. 58-9.

Gregor'un değişimi bazı açılardan azat edicidir. Bu değişim onu çaba gerektiren bir işin zulmünden ve mantıkla akılcılığın kısıtlamalarından kurtarıp kültür öncesi bir kendinden hoşnut olma durumuna yaklaştırır. Eğer Aydınlanma 'soylu vahşi' kavramını medeni insanlığa karşı düşünülen ideal karşısav olarak ortaya attıysa, dünyanın kolonileştirilmesiyle ilkel insanlarla ilgili hayallerden mahrum bırakılan 20. yüzyıl, bu imgenin yerine Freud'un tüm fiziksel temasın cinsel bir haz kaynağı olduğu, tamamen cinselleştirilmiş bir varlık olarak gördüğü küçük bir çocuğunkini koymuştur. Gregor bu Ütopya'ya erişemez, ama odasına hapsedildiğinde gerçekten de kendisini eğlendirmeyi başarır. Ayaklarının yapışkan tabanlarını kullanarak odasının duvarlarına ve tavanına tırmanıp kendisine zarar vermeden yere ya da kanepeye düşer. Onu yerçekiminden bağımsız kılan bu göreli özgürlük Kafka'nın yazılarında sık sık yer alan bir hayali temsil eder. Örnek olarak 'İlk Acı'nın, seyahat ettiği zamanlar dışındaki tüm zamanını trapezinin üzerinde geçiren trapez sanatçısını; savaş zamanının yakıt sıkıntısından, bacakları iki yana açılmış şekilde bir kömür kovasının yanında oturup bir

KIZILDERİLİ OLMAK İSTEĞİ*

Bir Kızılderili olsa insan! Hemen hazır, koşan bir at üzerinde, boşlukta eğilmiş, sarsılan yer üzerinde kısa sürelerle sarsılıp dursa, üzengilerden çekse ayağını, yani üzengi diye bir şeyin varlığını unutsa ve önünde uzayıp giden araziye dümdüz biçilmiş bir kır gözüyle baksa, derken atın bir boynu ve bir başı olduğunu unutsa!

* Franz Kafka, *Hikayeler*, s. 42.

daha hiç göremeyeceği 'buz dağlarının olduğu bölgelere' çıkarak kaçan konuşmacıyı; ve Kafka'nın ilk öykülerinden olan "Kızılderili Olmak İsteği"nde açık bir şekilde ifade edilen sonsuz, özerk hareketin hayalini verebiliriz.

Gregor'un bir başka –ve daha tartışmaya açık– serbest kalma deneyimi de yemek yemekle ilgilidir. Ailesi geçirdiği değişimi kabullendikten sonra onu nasıl beslemeleri gerektiğini bilemez. Gregor bir süre insanların mide bulandırıcı bulduğu şeyler tüketir. Bir gün önce, yani insanken, küflü diye burun kıvırdığı peyniri afiyetle yer. Ama kısa süre sonra mevcut tüm yiyeceklere karşı iştahını kaybedip kendini dünyevi zevklerden soyutlamış bir derviş, ya da bir anoreksi hastası gibi, yemek yemeden yaşamaya başlar. İştahı, bilinmeyen ve ulaşılamayan bir şey için duyulan bir arzuya dönüşür. Bu iştah, kız kardeşinin et ve patatesten oluşan doyurucu bir akşam yemeği yiyen üç kiracıyı eğlendirmek için keman çaldığını duyunca kabarır: "İştahım var," der Gregor kendi kendine üzüntüyle, "ama böyle yiyecekler için değil! Bu baylar nasıl da karınlarını doyuruyor! Oysa ben açlıktan ölüyorum."* Kiracıların hiç de takdir ediyor gibi görünmediği müzik Gregor için bilinmeyen bir tatmin kaynağına işaret etmektedir: "Müzik onu bu kadar duygulandırdığına göre, kendisine bir hayvan gözüyle bakılabilir miydi? Sanki özlemini çektiği bilinmedik besine götüren yol sonunda ortada gözükmüşçesine bir sanıya kapılmıştı."** Tüm sanatların en az cismani dalı olan (ve Gregor'un değişiminden önce yeterince takdir etmediği) müzik, garip bir paradoks yaratıp

* Franz Kafka, *Değişim*, s. 56.
** *A.g.e.*, s. 58.

onu artık bir besin kaynağına yönlendiriyordu – kim bilir, belki de kiracıların yutarcasına yediği etin aksine, benzer şekilde cisimsiz, ruhsal bir besine.

Açlık

Açlık Kafka'nın imgeleminin temelini oluşturur. Fiziksel dünyadan vazgeçip muhtemelen ruhsal bir dünyaya adım atma aracı olarak Kafka'yı büyüleyen aç kalma fikri, aynı zamanda onun kuşkuculuğunu da harekete geçirmiştir. Yazıları arasında bu görüşün en üst derecede savunulduğu yer, şiddetli açlığa ilişkin insanüstü güçlerin panayırlarda halka gösterildiği "Bir Açlık Şampiyonu" adlı öyküdür. O zamanlar bu tarz tüyler ürpertici gösteriler çok rağbet görüyordu. 1880 yılında Amerikalı Henry Tanner New York'taki Clarendon Hall'da kendisini görmek için kişi başı 25 sent ödeyen ziyaretçilerin bilgilendirilmesi için 40 gün boyunca aç kalmayı kabul etmişti. Cesaret isteyen bu işi gözle görülür hiçbir kötü etki olmaksızın tamamladı. En ünlü açlık şampiyonu, Avrupa'nın tüm büyük şehirlerinde, gizlice bir şeyler yemesin diye onu kontrol eden bir grup çiftçiyle birlikte dolaşan Giovanni Succi'ydi. Viyanalı yazar Peter Altenberg sürekli gözetim altında tutularak cam bir kutunun içinde yemek yemeden kalan bir kadın açlık şampiyonundan bahseder. Zayıflamaya yönelik bu tür girişimlere olan ilgi, Kafka'nın da dediği gibi, azalmış olsa da, tekrar moda olmakta gibidir: Ben bu satırları yazarken, Amerikalı bir 'sihirbaz' Londra'daki Tower Bridge'in üzerindeki cam bir sandıkta duruyor ve 44 gün boyunca halkın önünde hiçbir şey yeme-

meye kararlı. Kafka'nın Açlık Şampiyonu kendini sanatına adamıştır ve 40 günden fazla aç kalmasına asla izin vermeyecek olan menajerinin halkın zevkleri doğrultusunda dayatmaya çalıştığı özverilerden yılmıştır. Açlık Şampiyonu ancak halkın bu tür gösterilere olan ilgisi azalınca istediği kadar aç kalır, ama onun aç kalarak yarattığı mucizeler ne kayda geçer, ne de onaylanır. Şampiyon ölüm döşeğinde müfettişe orucunun takdiri hak etmediğini itiraf eder: Bunu yapmak elinde değildi,

> çünkü hoşuma giden yemek bulamıyorum. Bulsam inanın ki böyle bir ün peşinde koşmaz, ben de sizin gibi, başkaları gibi karnımı tıka basa doyururdum.*

Görünüşe göre, onu sanatçı yapan bir yetenek değil, sıradan bir yaşama duyulan hoşnutsuzluktur. Ya da, acaba sadece aşırı duyarlı sanatçı vicdanının dayattığı bir kendine karşı çıkma durumu mu?

Yemek yemeyi reddetmek kişiyi hayatın başka hayatlarla beslendiği sıradan vahşi dünyanın dışında bir yerlere koyar. Kafka bu dünyayı, bir sirk gösterisinde açlık şampiyonundan çok daha popüler olduğu anlaşılan panter imgesiyle açıklar. Akın akın onu görmeye gelen ziyaretçiler, 'boğazından hararetle parıldayan yaşam sevinciyle' dolup taşar. Bu Nietzsche ve okuyucuları için yaşam demektir: Nietzsche *Beyond Good and Evil*'da, "Bir canlı her şeyden önce gücünü *serbest bırakmak* ister; hayatın kendisi güç arzusudur"; *The Genealogy of Morals*'da da "hayat *esasen* –yani temel işlevleri açısından– incitme, ihlal, suiistimal ve tahribatla işler ve

* Franz Kafka, *Hikayeler*, s. 186.

başka bir şekilde tasavvur edilemez," diye yazmıştı. Gregor'un ailesi de çıkarları tehdit altında olduğunda son derece sert ve baskıcı olabilmektedir. Gregor öldüğü zaman babası kiracıları aile evinden kovar ve adamlar merdivenlerden aşağı sürüklenirken, elinde bir tepsi etle kasabın oğlu gelir – açlık çeken Gregor'un karşısavı. Açlık Şampiyonu'nun gizli gizli yemek yemediğini sağlama almak için bekleyen nöbetçiler de kasaptır. Gregor'un varlığından kurtulmuş olmayı kutlamak isteyen üç aile bireyi de işten izin alıp kırlara gider. Kızlarına hayran olan Samsalar ona bir koca bulma vaktinin geldiğine karar verirler ve bu niyetleri tramvay yolculuklarının sonunda genç kız ayağa kalkıp genç vücudunu –bir panterin fiziksel güzelliğini hatırlatırcasına– gerdiğinde doğrulanmış olur. Panter yırtıcı enerjisiyle, kendini dünyevi zevklerden soyutlayıp hayatı inkâr eden sanatçıdan daha iyi bir hayat sembolüdür. Nietzsche'ye göre, hayatı 'tatsız' bulan sadece müşkülpesent modern karamsardır.

Kafka ise, kendi açlığını et yiyenlerin sorunsuz iştahıyla mukayese ederek sofu hayatını tercih edenin yanında yer alır. "Bir Köpeğin Araştırmaları"nda anlatıcı olan köpek kendini köpekgillerden uzaklaştırıp köpek mamalarının nereden geldiğini bulma umuduyla aç kalır. Onu uyandıran, av peşinde koşarken onu kovan bir başka köpek olur. Amerika'da geçen *Kayıp* (*Amerika*) adlı romanda, saldırgan otorite figürlerinden Bay Green koskoca bir akşam yemeğini hiç dinmeyen bir iştahla yer ve genç kahraman Karl'ı da yemediği için sert bir şekilde eleştirir; daha sonra Bay Green'in devasa bedeni Karl'ın kısa bir an için konuklardan birini daha yemiş olup olamayacağını düşünmesine sebep olur. Kafka "Bir Açlık Şampiyonu"nun farklı bir metninde oku-

yucuya Açlık Şampiyonu'nun kendisini ziyaret eden eski bir arkadaşı olan gerçek bir yamyamdan bahseder. Bu yamyam sadece kaba davranışlarıyla değil, gür ve karmakarışık kızıl saçlarıyla da farklıdır: "Bu hiç de komik bir görüntü değildi; aksine çok korkutucuydu, sanki o insanüstü saçlar insanüstü bir iştahın ve bu iştahı tatmin etme gücünün işaretiydi." Hayat bu tür hayvani adamlarda cisim bulduğunda, yok olup gitme yönündeki sofuca istek daha anlaşılır hale gelmektedir.

Kafka'nın genellikle yoğun işadamları olan kahramanlarının bastırdığı fiziksellik ve cinsellik, Gregor'un böcek görünümünün en güçlü örneğini oluşturduğu korkutucu ya da mide bulandırıcı şekillerde yüzeye çıkar. Hem tiksinti hem de şiddet "Bir Köy Hekimi" adlı öyküdeki hayvan betimlemelerine eşlik eder. Doktor on mil uzakta yaşayan bir hasta tarafından çağrılmıştır ama atı ölmüştür: Oraya nasıl gidebilir? Yanlışlıkla terk edilmiş bir domuz ağılını tekmelediğinde, karşısına içinde kocaman iki atla –"biçimli başlarını develer gibi eğen (...) güçlü böğürlere sahip muazzam yaratıklar"– yarı-hayvan görünümündeki bir seyisin bulunduğu bir ahır çıkar: Seyis, biri erkek diğeri dişi olan atlara 'kardeş' diye hitap etmektedir; doktorun hizmetçi kızı kucaklayıp yanağını ısırması üzerine doktor onu kırbaçla tehdit eder ve "seni hayvan" der. Kurbanını kovalarken kapıları kıran seyis, güç ve iştah arzusu olarak fiziksel hayatın bir başka ifadesidir. Diğer yandan doktor ise sofu değilse de küçülmüş bir insandır. Vicdan sahibidir ve kafasını hiç tatminkâr olmayan işine takmıştır (iyilik bilmez hastaları için ne kadar çok çalıştığından yakınır); aklından tamamen çıkardığı bedenselliği, cinselliği tiksindirici ve vahşi bir şekilde su yüzüne

çıkar (domuz ağılı, *Schweinestall*, güçlü bir şekilde pisliği (*Schweinerei*) çağrıştırmaktadır). Cinselliği fazlasıyla baskın olan seyisin ortaya çıkmasına kadar doktor hizmetçisini doğru dürüst fark etmemiştir bile; hatta başta kıza 'o'* diye hitap eder (Kafka *Dienstmädchen*, 'hizmetçi', sözcüğünün eril ya da dişil olmayan, nötr bir isim olmasından faydalanmaktadır). Ancak seyisin kıza Rosa adını vermesinden sonra doktor da bu adı kullanmaya başlar. Sonrasında sürekli ve canlı bir şekilde seyisin kızla cinsel ilişkiye girdiğini hayal eder ve onu 'şu seyisin altından çekip alabilmeyi' diler. Cinselliği, bir kez canlandıktan sonra, acı veren bir takıntı olarak sürüp gider.

Bedensellik bazen, bu öyküde olduğu gibi, tatminkâr olmayan bir rutine dönüşmüş yaşamın vahşi ve korkutucu istilası olarak çıkar karşımıza. Bir yara, Kafka'nın hayal gücünü meşgul eden bir imge gibi de görünebilir. Gregor babası tarafından, belki de ölümcül bir şekilde yaralanmıştır ve 'elmanın etinde gözle görülür bir anımsatıcı olarak gömülü halde durduğunu' öğreniriz. Neyin anımsatıcısı? Öykünün Hıristiyanlıkla ilgili bağlamı göz önüne alınırsa (Samsalar Gregor'un öldüğünü öğrendiklerinde haç çıkarırlar), Aziz Paulus'a acı veren ve sık sık cinselliğin azarlayan bir anımsatıcısı olarak yorumlanan 'etteki dikeni' (Korintlilere İkinci Mektup, 12:7) hatırlatır. Kafka'nın en eski hikâyelerinden olan *Yargı*'daki baba, uyluklarında (üreme organlarına yakın yerde) bir savaş yarası taşımaktadır. "Akademi İçin Bir Rapor"da, insana dönüştüğünü iddia eden maymun, onu Afri-

* Burada geçen 'o' sözcüğü, İngilizce'de cansız varlıklar ve hayvanlar için kullanılan 'it' zamirinin karşılığıdır. (ç.n.)

ka'da yakalamaya çalışırken kalçasının alt kısmından vuran avcılar tarafından yaralandığı için hâlâ topallamaktadır. Ama en dikkate değer yara, Köy Hekimi'nin muayene için çağrıldığı yerdeki oğlanın gösterdiğidir. Başlangıçta çocuğun hiçbir sorunu yok gibi görünür ve doktor da hasta taklidi yaparak kendini boşu boşuna meşgul ettiği için onu azarlamak üzeredir. Ama sonra atların kişnemesi üzerine daha yakından bakar ve gerçekten orada olsa asla gözden kaçıramayacağı bir şey görür:

> Evet, oğlan hasta; sağ böğründe, kalça bölgesinde açılmış avuç içi kadar bir yara var. Gül pembesi; ortası koyu, kenarlara doğru açılan bir sürü pembe nüansı; hafif pütürlü bir yara; kimi yerde az, kimi yerde çok birikmiş kan; yer üstündeki bir maden ocağını andırıyor yara. Uzaktan böyle. Yakından bakınca, işi zorlaştıran bir başka neden kendini açığa vuruyor. Hafif bir ıslık koyvermeden kim katlanabilir? Serçe parmak kalınlık ve uzunluğunda kurtlar; kendi renkleri pembe; ayrıca, kana bulanmış gövdeleri; bir uçları yaranın içinde; beyaz başçıkları ve bir sürü ayakçıklarıyla kıvrılıp bükülerek aydınlığa çıkmaya savaşıyorlar. Zavallı çocuk! Sana yardım edilemez artık. Senin o büyük yaranı bulup ortaya çıkardım; böğründeki bu çiçek yüzünden mahvolup gideceksin.*

Hiçbir açıklama bu pasajdaki değişik ve rahatsız edici imaları yeterince açıklayamaz. 'Kalça bölgesindeki' durum yarayı, Kafka'nın diğer eserlerindeki yaralar gibi, aynı hizmetçisi Rosa'yla olan bağıntı gibi cinsellikle bağdaştırır. Yaranın kırmızı tonunun sanki estetik bir nesneymişçesine tanımlanmasındaki titizlik, kaba cinsel niteliğine ters düş-

* Franz Kafka, "Bir Köy Hekimi", *Hikayeler*, s. 75.

mektedir. Bedendeki inanılmaz büyüklükteki bu vajinal kesik, erkeklerin kadın üreme organlarıyla bağdaştırdıkları korkuları somutlaştırır. Aynı bir maden kuyusu gibi Toprak Ana'nın bedenini açar ve kanı (oğlanın kız kardeşinin salladığı 'kana bulanmış mendille' birlikte) akla kızlığın bozulmasını ve adet kanamasını getirir. Çocuk sanki hadım edilip kadınlaştırılmış, belki de hem erkek hem dişi veya cinsel ayrımdan arıtılmış gibi görünmektedir.

Ama yara yine de içinde hayatı barındırmaktadır. (Doğa tarihinin bilmediği türden) çok bacaklı kurtlar yaranın içinde sanki çocuğun bedeni çoktan çürümeye başlamış gibi kımıldanıp durmaktadır. Ve güllerle bağdaştırılan yara artık bir çiçekle karşılaştırılmaktadır. Çocuğun vücudu bir yandan ölüp çürürken, bir yandan da içinde yeni bir hayatı büyütmektedir – vücudun ölümüne bağlı bir hayat. Bu bize, tekrar maddesel evrenin içine çekilerek gelecekteki organizmaları besleyen organizmalar olduğumuzu mu hatırlatıyor? Yoksa maddi var oluştan çok farklı bir gerçekliğe mi işaret ediyor?

Kafka genelde bedensel varlığı, özellikle de cinsel anlamda, reddetme eğilimi gösterir. "Sirenlerin Sessizliği" (1917) adlı öyküsü, aslında tehlikeli olanın sirenlerin* şarkıları değil, sessizlikleri olduğunu açıklayarak bu miti tekrar anlatır. Odysseus bunu bilmeden kulaklarına balmumu tıkayıp kendini gemi direğine bağlatır. Sirenler sessiz durmalarına rağmen Odysseus 'boyunlarının bükülmesini, soluk alıp verişlerini, yaşlarla dolu gözlerini, yarı açık ağızlarını' gözlemler, ama bunları erotik arzunun abartılı bir göstergesi olarak

* Üst tarafı insan, alt tarafı balık olduğuna inanılan deniz kızı. (ç.n.)

değil, şarkılara eşlik eden hareketler olarak yorumlar. Yani sırf bir yanlış anlama yüzünden fiziksel dünyanın cinsel günahlarından kendini korumuş olur. Kafka bundan bir iki gün önce aynı deftere "Bir Yaşam" başlığı altında fiziksel dünyanın ağır bir tanımını yapar:

> Kokuşmuş bir orospu, sayısız çocuğun taşıyıcısı, bazı yerleri çoktan başlamış çürümeye, ama çocukluğumda her şey demek olan benim için, sadık bir şekilde sürekli arkamdan gelen, çarpıp zarar vermek istemediğim, ve önünde, nefesinden kaçınarak, adım adım geri gittiğim, ve farklı bir karar vermezsem beni şimdiden görünür olan duvarın köşesine gitmeye zorlayacak olan, ki tamamen benim üzerimde ve benimle birlikte çürüyebilsin orada, sonuncuya –bu beni onurlandırıyor mu?– elimin üzerindeki dilinin irin ve kurt kaynayan etine kadar.

Aynı Köy Hekimi'ndeki çocuğun yarasının kurtlar tarafından yenip yutulan bir çiçek olması gibi, burada da doğurganlık çürümeye eşlik eder. Köpek yanındaki bir sürü yavrusuyla, anlatıcının çocukluğuyla olan bağlantısıyla ve anlatıcının, her ne kadar onu kendi fiziksel çürümesinin içine sürüklemeye çalışsa da karşı koymaya katlanamadığı kuvvetli sevgisiyle, kadınlığın cisimleştirilmiş halidir. Anlatıcı ona, dolayısıyla da dünyaya, eskiden sevgi olan bir şefkatle bağlıdır. Nihayetinde bizi tensel dünyaya mahkûm eden, Kafka'nın kısa bir süre sonra bir aforizmasında yazdığı gibi, aşktır: "Tensel aşk kişiyi tanrısal aşkı göz ardı etmesi için kandırır; bunu tek başına yapamaz, ama bilinçsiz şekilde tanrısal aşkı içinde barındırdığından yapabilir." Tensel aşk tanrısal aşkın bir biçimidir; içinde dikkatimizi etkin bir şekilde tanrısal aşk arayışından uzaklaştıran yeterli içtenlik vardır.

Kafka'nın daha sonra yazdığı öyküleri ve aforizmaları okurken insan bazen tuhaf bir şekilde eski Hıristiyan ve Yahudi mistiklerinin ve şehitlerinin dünyasına geri dönmüş gibi hisseder. "Bir Yaşam"da karşımıza çıkan bedenin reddedilişi bize ilk gnostiklere atfedilen ve etin, kötü bir tanrı tarafından insanlığı iyi tanrının hükmettiği, hayal edilemeyecek kadar uzak olan saflık dünyasına yabancılaştırmak için yaratılmış nefret dolu, aşağılık duyular dünyasına ait olduğu yönündeki inanışı hatırlatır. *Şato*'daki ilginç bir bölüm de bu tür bir yorumlamaya davet çıkarır gibidir. Handan çıkmak için karlı havada Şato yetkilisi Klamm'ı bekleyen K., Klamm'ın kızağının sürücüsü tarafından orada saklanan brendi şişelerinden birinden içmeye teşvik edilir. Brendinin asıl tadında, aromasının vaat ettiği mükemmeliyetten eser yoktur:

> Şişelerden birini çekip mantarını çıkardıktan sonra şöyle bir kokladı, gülümsemeye mecburdu, o kadar hoş, o kadar tatlı kokuyordu ki, aynı sevdiğiniz birinden övgüler ve güzel sözler duyup da sebebini tam olarak anlayamadığınız ve sadece konuşan kişinin sevdiğiniz biri olduğunu bilerek mutlu olduğunuz zamanlardaki gibi. "Bu brendi mi gerçekten?" K. şüpheyle karışık bir şaşkınlık içindeydi ve sırf merakından tadına baktı. Evet, brendiydi, hayret verici şekilde yakıyor ve ısıtıyordu insanı. Yudumlamanızla birlikte güzel bir koku kaynağından daha fazlası olmayan bir şeyden, bir kızak sürücüsünün içkisine dönüşme şekli.

Kafka'nın en kışkırtıcı ilk yorumcularından olan Erich Heller'e göre burada gnostik bir bakış açısı vardı ve buna göre olaylar dünyevilikten en uzak, neredeyse ruhani olduklarında en güzel olurlar; maddede cisimlendirildiğinde,

ya da bu durumda olduğu gibi bedenle doğrudan bağlantı kurulduğunda ise kabalaşıp bayağılaşırlar.

Sonraları bedene karşı yeni ve daha karmaşık bir tavır geliştiren Kafka, bir aforizmasında şöyle der: "Şehitler bedeni reddetmezler; onu çarmıhın üzerinde yükseltirler. Bu konuda hasımlarıyla aynı fikirdedirler." Yani çarmıha gerilen bir şehidin parçalanmış bedeni çöpe atılacak bir kap değil, ruhsal zaferin vazgeçilmez bir işaretidir. Aynı şekilde, Açlık Şampiyonu da bedenini reddetmez. Eriyip gitmek ve tamamıyla ruhani bir varlık olmak değildir amacı. Bedeni onun için daha çok sanatını icra etme aracıdır. Dayanıklılık yetisi hiç durmadan zayıflamasında saklıdır. Bu yeti olmadan o bir hiçtir. Aynı şekilde, Peter Brown'ın da bahsettiği gibi, Mısır çöllerine çekilen ilk münzeviler de bedenlerine zarar veya ceza vermeye değil, onları mahrumiyet aracılığıyla Diriliş'in ruhani cisminin suretine dönüştürmeye çalışıyorlardı:

> Bedeni gereksiz yiyeceklerle tıka basa dolduran ve bu suretle onda kendini fiziksel arzularda, öfkede ve cinsel dürtülerde gösteren korkunç enerji fazlalığını vücuda getiren şey, yalnızca günahkâr insanoğlunun çarpık iradesidir. Kendini dünyevi zevklerden arındıran kişi, alışmış olduğu yiyecek miktarını azaltarak bedenini yavaşça tekrar yarattı. Onu tam anlamıyla ayarlı bir enstrüman haline getirdi. Dünyevi zevklerden uzak yaşadığı yılların ardından bu bedende meydana gelen şiddetli fiziksel değişimler, tatminkâr bir kesinlikle insanın bedeni ve ruhu yan yana olmak üzere orijinal, doğal ve bozulmamış bir duruma uzun süren geri dönüşünün temel başlangıç aşamalarını ifade etti.

Peter Brown, *The Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity* (New York: Columbia University Press, 1988), s. 223.

Açlık Şampiyonu, sanatı için Flaubert'den ya da Kafka'nın hayranlık duyduğu kendini adamış diğer sanatçılardan çok daha fazla acı çeker. Kendini uzun süreli bir mahrumiyete maruz bırakarak bedenini adanmışlığın gözle görülür bir ürünü, kendisini bir kitaptan çok daha samimi bir şekilde ifade eden bir şey haline getirir. Menajerinin koyduğu kırk gün sınırı, sanatsal mükemmeliyete erişmesine engel olur; ve ihmal edilip de bir köşede kendini süresiz olarak açlığa mahkûm etme şansı olduğundaysa hiç kimse onun bu cesaret isteyen davranışını takdir etmez.

Bahsi geçen tüm bu durumlarda bireysel bedenle uğraşıyoruz. Ancak beden aynı zamanda daha büyük insan grupları için de ortak bir figürdür: vatandaş bedeni, beden politikası. Ve Kafka, özellikle daha sonra yazdığı, odak noktasının yavaş yavaş tecrit edilmiş bireyden topluluğa kaydığı öykülerinde, bu imgeden böyle faydalanır. "Bir Köpeğin Araştırmaları"nda, çok güçlü bir topluluk bilincine sahip olan köpekler 'tek bir güruh' halinde yaşarlar. Onları en mutlu eden şey, 'sıcak beraberlik'tir ve sürekli neden kendilerinin koymadığı kurallara uyarak birbirlerinden böylesine uzakta yaşadıklarını anlamaya çalışırlar. Öyküdeki köpekler insanların varlığından haberdar değildir. Yemeklerinin onlara insanlar tarafından atıldığını bilmez, bunları toprağı sulayarak ürettiklerini düşünürler. Yemeğin aşağıdan değil yukarıdan geldiği paradoksuyla yaşayabilirler. Bunu kabul edemeyen tek bir kişi vardır: hikâyenin, bu muammayı çözme umuduyla kendini açlığa mahkûm eden bilimsel düşünce sahibi anlatıcısı. Ancak bilişsel güçlerinin doğuştan gelen sınırlamaları onu insanların köpekleri beslediğini keşfetmesine engel olduğu için, öykü nazikçe, hayatını normal, düşünmeyen,

köpeksi bir varlık olarak sürdürmeyi tercih edeceğini ima eder. Kafka'nın "Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulusu" adlı son öyküsünde, şarkı söyleyen farenin yetenekleri şüphelidir. Sanki aynı diğer fareler gibi cik cik ötüyor gibidir. Ama yine de onu dinlemek için toplanıp birbirlerine sokulur, 'vücutlarını sıcak bir şekilde birbirlerine bastırırlardı'; sanki o söz konusu olunca tek bir birey gibi, 'bir babanın çocuğuna baktığı gibi' ilgileniyorlardı onunla; ve onun şarkı söylemesi dinleyicilerine diğer herkesle sözde fiziksel bir beraberlik deneyimi kazandırıyordu:

> Sanki herkes ellerinin ve kollarının gevşediğini duyuyor; sanki huzurdan yoksun bireyler, ulusun kocaman sıcacık yatağında bir yol keyiflerince uzanıp geriniyorlar.*

Ulusun bedeni Josefine gibi egoist bir bireyi bile içine alacak bir birlik sağlamaktadır. Josefine'in ölümü, diye bitiriyor anlatıcı, yanlış bir şekilde arzuladığı bu özel konumdan onu kurtaracaktır:

> Yani yoksun kalacağımız, belki hiç de fazla bir şey olmayacak. Josefine'e gelince, dünyanın mihnet ve çilelerinden kurtulmuş –bu ise ona göre seçilmişlere vergi bir şey–, ulusumuz kahramanlarının sayısız kalabalığı içinde güle oynaya kaybolacak ve çok sürmeden bütün öbür kardeşleri gibi, tarihle uğraşmadığımız için çifte bir kurtuluşa kavuşarak unutulup gidecek.**

* Franz Kafka, *Hikayeler*, s. 200.
** *A.g.e.*, s. 209.

IV. Bölüm

KURUMLAR

Kafka kurumlara hayrandı. Kurumlar ev, aile, iş ortaklıkları, devlet bakanlığı, okul, hastane, hapishane gibi belli amaçlara hizmet eden sosyal organizasyon türleridir. 'Kurum' sözcüğü genel anlamından çıkıp, özellikle insanların sözde kendi iyilikleri için ve çoğunlukla kendi arzularının dışında hapsoldukları yaşlılar evi, akıl hastanesi ve hapishane gibi kurumları ifade ederek daha özel bir anlama kayma eğilimindedir. Kafka'nın kullandığı *Anstalt* sözcüğü de benzer bir belirsizlik içerir. Kafka bunu çalıştığı organizasyona (*Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen* – Bohemya Krallığı İşçi Kazaları Sigortası Kurumu) gönderme yapmak için kullanır ama farklı bağlamlarda eğitim kurumu (*Erziehungsanstalt*) ya da tımarhane (*Irrenanstalt*) anlamlarına da gelebilir. 20. yüzyılın sonlarında sosyologlar kurumları, özellikle de mensupları üzerinde en çok denetim uygulayanları yakın incelemeye aldılar. Erving Goffman'ın akıl hastaneleriyle ilgili çalışması *Asylums* (1961), sakinlerinin tüm hareketlerini dikte ettirmeye çalışan 'bütünsel kurum-

lara' ilişkin bir örneği incelemektedir. Michel Foucault'nun *Discipline and Punish* (1975) adlı eseri kurumların adaletle, özellikle de hapisle, ve ordu gibi eğitimle ilgili kurumların kendilerine tahsis edilen kuruluşları nasıl şekillendirdiklerini ele alır. Kafka ise bu meseleyi her ikisinden de önce ele almıştı. Kafka'nın çalışması kurumlarla ilgili derinden hissedilen, duyarlı bir şekilde sunulan bir analiz içerir. Yazar bu kurumların içinde yer alanların bedenlerini ve akıllarını nasıl baskı altına aldıklarını göstermekle kalmamış, sonraki eserlerinde direniş ve kaçış olasılıklarını da araştırmıştır.

Aile yasaları

Herkesin ilk karşılaştığı kurum ailedir. Kafka için aile, baskının başladığı yerdir. Gregor Samsa'nın ailesinden gördüğü baskı, Gregor'un gece yatarken kilitlediği ve her birini Gregor'un kalkıp işe gitmesi için bir aile bireyinin –babasının, annesinin ve kız kardeşinin– tıklattığı üç kapılı odasının planıyla çok canlı şekilde somutlaştırılır. Kafka anne-baba sevgisinden boğucu, aile yaşantısından da savaş alanı diye söz ediyordu. "Annemi ve babamı işkenceci olarak görüyorum," demişti 1912'de Felice'e.

> Ebeveynlerin tek istediği insanı kendilerine, rahatlatıcı bir iç çekişle yukarı çıkmak isteyeceği eski zamanların içine doğru çekmek; bunu sevgilerinden yapıyorlar tabii, ama korkunç olan da bu zaten.

Sekiz yıl sonra Milena'ya "bu şefkat ve sevgi çemberinin içine batmanın" ne kadar berbat bir şey olduğunu an-

lattı. "Babama yazdığım mektubu bilmiyorsun – aynı bir sopaya uhuyla yapıştırılmış sineklerin kıvranışı gibi." Ama bunun iyi bir yanı olduğunu eklemeyi de unutmadı: "Biri Marathon'da, bir diğeri yemek odasında savaşıyor, savaş tanrısıyla zafer tanrıçası her yerdeler." Kafka'nın burada yaptığı ebeveyn zulmü ya da suiistimalinden şikâyet etmek değildir. Ona göre karşı koymanın çok zor olduğu şey, anne-baba sevgisinin yarattığı yapışkan bağdı. Kafka'nın aile içi anlaşmazlıklarla ilgili iki büyük öyküsü olan *Yargı* ve *Değişim*'de kahramanlar ebeveynlerine duydukları sevgi tarafından lanetlenmişlerdir. Georg Bendemann, babasının o evlendikten sonra nasıl geçineceğini hiç düşünmeyen, tamamen bencil ve ihmalkâr bir evlattır ve sevgiyle ilgili protestoları da belli ki babasının Rusya'daki arkadaşıyla ilgili sorduğu yakışıksız soruları durdurmak ve babanın haklı suçlamalarla dile getirdiği gibi 'onu örtbas etmek' üzere tasarlanmıştır. Ama Georg babasının verdiği cezaya uyup kendini köprüden aşağı attığında, 'bir zamanlar anne-babasının gururu olan o önemli cimnastikçi' gibi çocuksu bir kimliğe dönüş yapar ve son sözleri, "Sevgili anne ve baba, sizi gerçekten hep sevdim," olur. Babasının iflasından beri ailesine tek başına destek olan Gregor Samsa'ya gelirsek, o da değişim geçirdikten sonra ailesinin aslında bir kenara biraz para ayırdığını ve onun kendisini feda etmesine hiç de ihtiyaçları olmadığını öğrenir; aile bireyleri ona olan ilgilerini kaybeder, onu beslemeyi bırakır ve odasını ıvır zıvır deposu olarak kullanırlar; ve en sonunda, Gregor kiracıları korkutup ekonomik çıkarlarını tehlikeye attığında, Kafka'nın karakterlerinin tipik özelliği olan bir mantıksızlıkla böceğin Gregor *olamayacağına* karar verirler. Bu kendini kandırma durumu,

kız kardeş ilk kez 'onun' Gregor olabileceğini inkâr edip "Gene başladı işte!" diye haykırırken kullandığı farklı zamirlerin yarattığı karmaşadan doğar.* Bu zamirlerin birbirinin yerini alması Gregor'u insani özelliklerinden sıyırıp canlı bir süprüntüye dönüştürür. Ama o buna hiç içerlemez:

> Ailesini düşündükçe duygulanıyor, içinde sevgi hisleri uyanıyordu. Hani kendisi de, belki kızkardeşinden daha bir kesinlikle ortadan kaybolması gerektiğine inanıyordu.**

Aynı Georg gibi o da, kendisini başından atan ailesine duyduğu itaatkâr sevgiyle ölür.

Kafka sürekli yetişkinlerin çocukların kişiliklerini bastırmaya çalışmalarından şikayet eder. Kafka'nın çocukluk fotoğraflarından biri onu (Walter Benjamin'in tanımıyla) "sera gibi bir yerde, üzerinde sıkı, yoğun bir şekilde dantellerle süslenmiş, neredeyse insanı utandıracak cinsten bir çocuk kostümü içinde" gösterir. İnsan, kederle çerçeveden dışarı bakan, belli ki başka bir yerde olmayı dileyen ve, Benjamin'in bize hatırlattığı üzere, sonradan "Kızılderili Olmak İsteği" adlı hayalini yazan bu küçük çocuğa karşı acıma hissiyle dolar. Kafka geriye dönüp baktığında son derece şımartılmış ve zor bir çocuk olduğunu kabul ediyordu, ama esas olarak, babasından onu her gün okula götüren ve öğretmenine yaramazlıklarını anlatmakla tehdit ederek korkutan uşağa kadar çeşitli otoritelerin kurbanı olduğunu hatırlıyordu. Kafka bir sürü çocuğun başına çok daha kötü şeyler

* İngilizce metinde Gregor'un kız kardeşinin hem cansızlar ve hayvanlar için kullanılan 'it', hem de erkekler için kullanılan 'he' zamirlerini kullandığı belirtilmektedir. (ç.n.)

** Franz Kafka, *Değişim*, s. 64.

geldiğini biliyordu. Hiçbir suçu olmayan genç bir çocuğun Amerika'da başıboş sürüklenişini anlatan *Kayıp* (*Amerika*), 'talihsiz anne-babasının hizmetçi kızlardan biri onu baştan çıkarıp hamile kaldığı için Amerika'ya yolladığı on yedi yaşındaki Karl Rossmann'ı yalın bir şekilde tanıtarak başlar. Karl, kurbanı böylesine gaddarca cezalandıran ailesine olan sevgisini yitirmediği gibi, belli ki kötü muamele de görmüştür. Hizmetçi onu 'tiksindirici' olduğunu düşündüğü', 'şok edici bir çaresizlik hissine' kapılmasına ve 'gözyaşlarına boğulmasına' sebep olan bir cinsel birleşmeye zorlamıştır.

Kafka zamanın çocuk yetiştirme yöntemlerine getirdiği sert eleştiride pek çok aydın eğitimciyle aynı fikirde olduğunu belirtmişti. Özellikle, 1917'de Max Brod aracılığıyla tanıştığı radikal psikanalist Otto Gross'dan çok etkileniyordu; birlikte *Pages on Combating the Will to Power* isimli bir dergi kurma konusunu tartıştılar. Gross uyuşturucu kullanıyordu, pek çok sevgilisi vardı (bunların arasında sonradan D. H. Lawrence'la evlenen Frieda Weekley'i de sayabiliriz) ve geleneksel aileyi, bir devrimle yıkılması gereken ataerkil otoritenin kaynağı olarak görüyordu. Anlattığı şeyler kendi deneyimlerine dayanıyordu: 1913'te, ceza hukuku profesörü olan babası –hatta Kafka üniversitedeyken onun derslerine katılmıştı– Otto'yu, özgür aşka olan inancının deliliğinin ispatı olduğunu öne sürerek, bir psikiyatri kliniğine yatırmıştı. Otto halkın yaptığı protestolar sonucunda serbest bırakıldı. Onun baba otoritesiyle ilgili söylediklerinin şüphesiz Kafka'nın "Babaya Mektup"u yazmasında büyük payı vardır.

Kafka eğitimle yakından ilgileniyordu. Felice'i Berlin'de genç Yahudi mülteciler için kurulan bir evde gönüllü olarak çalışmaya ikna etmiş ve yazdığı pek çok mektupta ona ço-

cuklarla nasıl ilgilenileceğini anlatmıştır. 1921'de de kız kardeşi Elli'ye çocuk yetiştirmeyle ilgili bir sürü mektup yazmıştır. Kafka, on yaşındaki oğlu Felix'i uzaktaki bir okula göndermeyi düşünen Elli'ye A. S. Neill'in Hellerau'daki okulu önerir. Ona Swift'ten çocukların Cüceler Ülkesi'nde nasıl yetiştirildiklerini anlatan ve ebeveynlerin çocuk yetiştirme konusunda en son başvurulacak kişiler olduğu yönündeki görüşü vurgulayıp açıklayan bir alıntı yollar. Ebeveyn sevgisinin bir tür bencillik olduğunu açıklar. Ona göre anne-babalar arzularını çocuğa yansıtmaktan kendilerini alıkoyamıyorlar ve çocuğu bu doğrultuda şekillendirmeye çalışıyorlardı. Bu nedenle de başvurdukları iki eğitim yöntemi vardı: zorbalık ve esaret.

> Bunlar, ebeveynlerin –bencillikten kaynaklanan– iki eğitim yöntemidir: her türden zorbalık ve esaret. Zorbalığın ifade ediliş şekli son derece yumuşak ("Bana inanmak zorundasın çünkü ben senin annenim!"), esaretinki de son derece kibir dolu ("Sen benim oğlumsun, o yüzden seni kanatlarımın altına alacağım!") olabilir, ama bunlar aslında çocuğu geldiği toprağa geri postalamak üzere tasarlanmış son derece korkunç ve eğitim karşıtı yöntemlerdir.

Çocukların 'güzel döşenmiş aile oturma odasının ağır, zehir yüklü, çocukları aç bırakarak istenilen şekle sokmaya yönelik havasından' uzaklaştırılması gerekiyordu.

Kafka için aile aynı zamanda gücün, suçun, yasanın ve cezanın temellerinin atıldığı yerdir. "Babaya Mektup", Hermann Kafka'nın kendini muaf tuttuğu katı birtakım 'iyi davranış' kurallarını başkalarına nasıl dayattığını anlatır. Kafka bu tür deneyimler sonucunda kuralları aile ilişkilerine kadar

Cüceler Ülkesinde Eğitim

Bu insanların ebeveynlerle çocukların görevlerine ilişkin fikirleri bizimkilerden çok farklıdır. Kadın ve erkeğin birleşmesi üremeyi ve türün devamını sağlamayı öngören büyük doğa yasası üzerine kurulmuş olduğundan, Cüceler Ülkesi'nde yaşayanlara göre kadınlarla erkeklerin aynı diğer hayvanlar gibi şehvet dürtüleriyle birleşmesi, ve çocuklarına gösterdikleri şefkatin de buna benzer bir doğa yasasından yola çıkması gerekir: İşte bu yüzdendir ki, bir çocuğun, babası onun oluşumuna sebep oldu, annesi de onu dünyaya getirdi diye ebeveynlerine karşı yükümlülük altına girmesine asla izin vermeyeceklerdir, ki bu, insan hayatındaki ıstıraplar göz önüne alınınca, ne kendi içinde gelişen ne de sevgi mücadeleleriyle ilgili düşünceleri başka şekilde kullanılan ebeveynlerinin tasarladığı bir kazançtır. Bu ve benzeri uslamlamalarla ilgili fikirleri, anne-babaların çocuklarının eğitimi konusunda en son güvenilecek kişiler olduğu şeklindedir; ve bu yüzdendir ki, her kasabada, kulübe sakinleri ve işçiler dışında tüm anne-babaların kız ve erkek çocuklarını yirmi aylıktan itibaren –ki bu uysallığa adım atmaları gereken dönemdir– yetiştirilip eğitilmek üzere göndermek zorunda oldukları anaokulları vardır.

(Swift, Güliver'in Seyahatleri)

uzanan bir güç mekanizması olduğunu düşünmeye başlar. Ebeveynlerine bağımlı ve sevgi bağları içinde sıkışıp kalmış çocuklar o küçük dünyalarını yöneten gücü kabullenir ve daha sonra kendi çocuklarına geçirecekleri davranış standartlarını içselleştirirler. Bu kabulleniş, aile kurallarının sosyal kurumlardaki kabulleniş olarak yetişkinlik hayatına taşınmasını garanti altına alır. Marksist filozof Louis Althusser'in söylediği –ve Kafka'nın ondan çok önce bildiği– gibi, toplu-

mun otoritesi büyük ölçüde fiziksel baskıya değil, insanların sosyal kurumları –hatta kendilerine zarar verenleri bile– kabul etmesine bağlıdır.

Davalar

Aile yasasıyla *Dava*'nın kahramanı Josef K.'nın hayatını istila eden esrarengiz yasa arasında, iyi niyetli kahraman Karl Rossmann'ın tekrar tekrar suçlu bulunduğu bir dizi duruşma şeklinde planlanan ve Amerika'da geçen *Kayıp* (*Amerika*) adlı roman yer almaktadır. Karl'ın cinsel taciz kurbanı olarak Amerika'ya sürüldüğünü zaten görmüştük. Gemide, kederli ama gösterişsiz bir şekilde geminin mühendisinin kendisine yaptığı haksızlıklardan yakınan bir ateşçiyle arkadaş olur. Yardım etmek için onunla birlikte Kaptan'ın ofisine gider ve orada, zengin ve saygın bir senatör olmayı başarmış bir göçmen olan amcası onu tanır. Ateşçinin durumuna karar verilmesi, hayra alamet olmayan birkaç sözle Kaptan'a bırakılır:

> "Neyi hak ediyor ve sayın kaptan neyi uygun buluyorsa, o yapılacak ateşçiye," diye cevapladı Senatör. (...) "Belki de bu işte önemli olan adalettir, ama bir disiplin sorunu da var ortada."*

Adil düşünen insanların nesnel bir şekilde adaleti sağlayabileceğini düşünmekte ısrar eden Karl'ın sönük itiraz-

* Franz Kafka, *Kayıp (Amerika)*, çev.: Kamuran Şipal (Cem Yayınevi, Kasım 2003), s. 35-6.

larına rağmen Senatör adaleti disiplinle ve gemideki en üst otorite olan Kaptan'ın iradesiyle eşit sayar.

Karl amcasının yetkisi altına girer. Bir akşam bir dost, Bay Pollunder, Karl'ı New York yakınlarındaki kır evine, kızı Klara'yla tanışmaya davet eder. Amcası bu teklife gönülsüz de olsa onay verir. Kır evinde yaşanan çeşitli aksilikler sonrasında Karl amcasından San Francisco'ya üçüncü sınıf bir biletle birlikte, utanç verici bir itaatsizlik örneği olan bazı olaylar nedeniyle kendisini sonsuza dek uzaklaştırdığını söyleyen bir not alır. Bu 'suç ve ceza' teması Kafka'nın çalışmalarında tekrar tekrar karşımıza çıkar. Belli belirsiz olan ya da keyfi kurallara göre tanımlanan çok hafif bir kabahat karşısında, son derece oransız derecede sert bir ceza verilir. *Cezalılar Kolonisi*'ndeki tutuklu, görevi subayın kapısının önünde nöbet tutmak ve saat başı ayağa kalkıp kapıyı selamlamak olan, ama uyuyakalıp da yüzüne kamçıyı yiyince karşı koyacak kadar gözü pek bir askerdir. İşlediği bu suç yüzünden işkenceyle ölüme mahkûm edilir. Karlı bir kır manzarasında soğuktan ölmek üzere olan Köy Hekimi, "Yanlışlıkla çalınan bir gece çanına bir kez yanıt verdi mi, bir daha hiçbir şey eskisi gibi olamaz" diye ağlıyordu. Bu ceza anlayışıyla ilgili örnek olay da "Malikânenin Kapısını Çalınca"da görülür.

Kayıp'ta (*Amerika*) Karl'ın bir sonraki macerasındaki bir duruşmada, suçluyu tespit etmek yerine önceden belirlenen bir kurbana kaçınılmaz bir şekilde nasıl haksızlık edildiğini görürüz. Karl Hotel Occidental'de asansör görevlisi olarak çalışırken eskilerden tanıdığı, iflah olmaz bir ayyaş olan serseri Robinson'la karşılaşır. Onu yatağına götürebilmek için asansördeki işinin başından ayrılması gerekir ve

Malikânenin Kapısını Çalınca

Yaz mevsimiydi, sıcak bir gün. Kız kardeşimle birlikte eve giderken yolumuzun üzerindeki büyük bir evin kapısının önünden geçiyorduk. Kardeşimin kapıyı muziplik olsun diye mi, yoksa dalgınlıkla mı çaldığını şu anda hatırlamıyorum; belki de yumruğuyla kapıyı tehdit etmiş ama hiç çalmamıştır. Yolun yüz adım ileride sola saptığı yerde köy başlıyordu. Bizim haberimiz yoktu, ama ilk evi geçer geçmez ortalıkta insanlar belirdi ve bize dostça, ya da uyarı niteliğinde işaretler yaptılar; hatta bazıları dehşete düşmüş, korkuyla öne eğilmişti. Az önce önünden geçtiğimiz malikâneyi işaret edip, bize onun kapısını çaldığımızı hatırlatıyorlardı. Dediklerine göre, malikânenin sahibi bizi suçlayacak ve hemen bir sorgulama süreci başlayacaktı. Ben gayet sakindim ve kardeşimi de sakinleştirmeye çalışıyordum. Muhtemelen kapıyı çalmamıştı bile ve eğer çaldıysa da bu asla kanıtlanamazdı. Bunu çevremizi saran insanlara da anlatmaya çalıştım; beni dinlediler ama fikir yürütmemeyi tercih ettiler. Daha sonra, yalnızca kız kardeşimin değil, onun kardeşi olarak benim de suçlanacağımı söylediler. Başımı sallayıp güldüm. Hepimiz, uzaktaki duman bulutuna bakıp alevlerin yükselmesini bekleyen insanlar gibi, gözümüzü malikâneye diktik. Haksız da sayılmazdık, çünkü çok geçmeden ardına kadar açık kapıdan süvariler çıktı. Yolun bütün tozu kalkıp her şeyin üstünü kapladı; tek görünen, adamların upuzun mızraklarının parıldayan uçlarıydı. Ve bölük tam malikânenin avlusuna doğru kaybolmuştu ki, birden atlarını geri çevirip bize doğru gelmeye başladılar. Kardeşime gitmesini, her şeyi halledeceğimi söyledim. Ama o beni bırakmak istemedi. Ona en azından bu beylerin karşısına daha iyi kıyafetlerle çıkmak için üstünü değiştirmesi gerektiğini söyledim. Nihayet sözümü dinledi ve evimize doğru yola çıktı. Bu arada süvariler yanımıza gelmişti ve attan bile inmeden kız kardeşimi sordular. Şu anda burada değil, ama daha sonra gelecek, şeklinde

endişeli bir cevap verildi. Bunu umursamadılar; sanki önemli olan beni bulmuş olmalarıydı. Grubun başını yargıç olan genç, heyecanlı bir adamla Assmann adındaki sessiz asistanı çekiyor gibi görünüyordu. Köy hanına girmemi emrettiler. Yavaşça, başımı iki yana sallayıp pantolonumun askılarını çekiştirerek yola koyuldum; baylar arkamdan geliyordu. Hâlâ benim gibi şehirli, ve şerefli, bir adamı bu köylülerden kurtarmak için tek bir kelimenin yeteceğine yarı inanır haldeydim. Ama salonun eşiğinden adımı attığım anda, öne çıkmış halde beni bekleyen yargıç, "Bu adam için üzülüyorum" dedi. Ve bunu o anki durumum için değil, daha sonra başıma gelecekler için söylediğine şüphe yoktu. Oda bir han salonundan çok hapishane hücresini andırıyordu. Kocaman parke taşları, bir tanesinin üzerine demir bir halka tutturulmuş koyu renk, çıplak duvarlar, ortada yarı platform, yarı ameliyat masası görünümlü bir şey.

Peki bundan böyle hapishane havasından başkasına katlanabilir miyim? İşte büyük soru bu, ya da hâlâ serbest kalma umudum olsa, bu olurdu.

bu yüzden Baş Garson tarafından sorguya çekilir. Gecelerini sefahat içinde geçirdiği yönündeki kötü niyetli suçlamalar Robinson'un ortaya çıkmasıyla doğrulanmış gibi görünür. Karl'ın yaptığı tüm açıklamalar öyle bir aleyhine çevrilir ki, onu destekleyenler bile yalan söylediğine inanır ve Karl bir kez daha sürülür. Duruşmaya çıkma durumunun kendisi, bir insanın suçlu olması gerektiğinin kanıtıdır.

Aynı kural, daha güç fark edilen bir şekilde de olsa *Dava*'da da geçerli gibidir. Her ne kadar roman kısmen Kafka'nın Felice'le nişanını bozduğu sırada Felice ve destekçi-

leri tarafından maruz bırakıldığı 'duruşmadan' (*Gerichtschof*) esinlenmiş olsa da, içinde gerçek mahkeme işlemleri yer almaz. Josef K. tutuklanmasının ardından Sorgu Yargıcı'nın önüne çıkartılır ve sorgulanmayı beklemek yerine masum olduğunu söyleyip tehditler savurur. Sonrasında Mahkeme K.'yı, bir iş anlaşması için Katedral'de beklerken kendini sonradan Hapishane Papazı olduğu anlaşılan ve onu suçlu olduğunun düşünüldüğü konusunda uyaran bir rahip tarafından küçük bir kürsüye çağırıldığı sahneye kadar yalnız bırakır. Mahkemenin bundan sonraki tek hamlesi, K.'yi cellatlara teslim etmek olur.

Bu hayal ürünü olaylar Kafka'nın aşina olduğu gerçek hukuk sistemiyle ilişkilendirilebilir. Kafka'nın zamanında hukukçular arasında çatışma yaratan iki tür yasa anlayışı vardı. Bunlardan ilki, Alman İmparatorluğu'nun hukuk yasasında kutsal sayılan ve katı bir şekilde Kantçı olan yasa felsefesiydi (1871). Suçlunun hareketlerinden ahlaken sorumlu olduğunu varsayan bu yasa yalnızca eylemin kendisine odaklanıp (hafifletici sebepleri göz önünde bulundursa da) suçun tabiatına göre ceza veriyordu. Diğer yanda ise Avusturya hukuk yasası suçu yalnızca bir eylem olarak görmüyor, sanığın 'kötü niyetini' de göz önünde bulunduruyor ve sanığı eyleme iten sebepleri suç hükmünü vermede çok önemli bir faktör haline getiriyordu. Yani, yasadışı bir durum olmadan da ortada bir suç olabileceği görüşü Avusturya yasalarının kabul ettiği bir düstur oluyordu: Biri bir cinayet işlemeyi planlayıp dışarıdan gelen beklenmedik bir etki nedeniyle bunu yapamayabilir. Kafka'nın romanında Josef K. asla neyle suçlandığını sormaz; zaten hiç kimse de ona bunu –tabii eğer gerçekten suçlandığı bir şey varsa– söyleme zah-

metine girmez. Onu tutuklayan gardiyanlar Mahkeme'nin suçla ilgilendiğini, dolayısıyla da tutuklanmak için suçlu olması gerektiğini söylerler:

> Yetkililerimiz, bildiğim kadarıyla, ki ben yalnızca en düşük dereceli olanları tanıyorum, halkın içinde suç arayışına girmezler ama, yasada da belirtildiği gibi, suçla ilgilenirler ve biz gardiyanları dışarı göndermeleri gerekir.

Her ne kadar K.'nin davasının 'sıradan mahkemenin önünde gerçekleşen bir duruşma olmadığı' açıkça belirtilse de, uygulanan kurallar Avusturya hukuk sistemini suçtan çok suçluya odaklanması için karikatürümsü, uç bir noktaya taşır. Yetkililer Josef K.'nın gerçekleştirmiş olabileceği eylemle değil suçuyla (*Schuld*) ilgilenmektedir ve sözcüğün anlamı 'bir eylemden sorumlu olmak'tan 'kişisel suçluluk hissi'ne kayar. Bir şeyle suçlanmak, kaderinde küçük düşürülmek ve nihayetinde de infaz edilmek, özel bir tür insan olmak demek gibi görünmektedir.

Buna göre, *Dava*'nın öyküsü Mahkeme'nin K.'ya nasıl davrandığından çok K.'nın tutuklanmaya verdiği tepkiyle ilgilidir. İtiraz da etse gardiyanların ona söylediklerini yapar ve böylece meçhul Mahkeme'ye itiraz ederken bile pratikte onun otoritesini kabul etmiş olur. Bu kısmi bir kabul ediştir çünkü Mahkeme bir kurumdur ve K. da kurumsal bir otoriteye nasıl tepki vereceğini otomatikman bilir. Althusser bu kabullenişi açıklamak için birinin "Hey, sen!" diye seslendiğinde, isminizle hitap edilmiş olmasa bile çağrılan kişinin kendiniz olduğunu varsayıp dönüp bakma örneğini verir. Böylece birey Althusser'ın deyimiyle 'çağrılmayı' –sosyal ve ideolojik bir sistem içinde yer almayı– kabul eder. Aynı

şekilde Josef K. da, hapishane papazının "Josef K.!" diyerek şahsına seslenmesinden çok önce Mahkeme tarafından çağrılmayı kabul eder.

Mahkeme ayrıca K.'nın güvensizliğinden de faydalanır. Hatta roman, Mahkeme'nin K.'nın hayatına müdahale etmediklerini söylerken iki yüzlü bir şekilde ona sonunda cellatlara boyun eğmesini sağlayacak kadar hâkim olan bir suçluluk duygusu yarattığı bir dizi dalavere olarak da okunabilir. Diğer yandan, K.'nın neyle suçlandığını öğrenmeye çabalamadan suçsuz olduğunu söyleyerek itiraz etmesi Mahkeme'nin neden olduğu ve K.'nın gitgide daha da zorlaşan bir şekilde batırmaya çalıştığı içten gelen bir suç farkındalığına işaret ediyor olabilir. K. papaza suçlu olmadığını, hiç kimsenin de olamayacağını söyleyerek karşı çıkar:

> "Ama ben suçlu değilim," dedi K. "Bu bir hata. Hem bir insan nasıl suçlu olabilir ki? Sonuçta hepimiz insanız, ve birbirimizin aynısıyız." "Bu doğru," dedi papaz, "ama suçlu olan herkes her zaman böyle konuşur."

Bu noktada *Schuld* sözcüğü yeni bir anlama doğru kaymış gibi görünmektedir: yasal anlamda kusurlu olma ve kişisel suçluluk hissinden, yasal değil de ahlaki, hatta belki de teolojik anlamda hatalı olmaya. K. insanların zayıf ve hata yapabilen varlıklar olduğu sonucuna varır; bu durumda tüm insanlar suçun hedefidir ve aralarından birini seçip tutuklamanın ve ceza vermenin hiçbir anlamı yoktur. Hâlâ aynı fikri savunan papaz ise bu tür iddiaların kendilerini temize çıkarmak için suçlular tarafından ortaya atıldığını söyleyerek suçun evrensel olabileceğini, ama yine de ceza gerektirdiğini ima eder. Romanın başlarında K. adaleti kanatlı

ayaklarıyla çok hızlı hareket eden ve daha çok zafer ve avcılık tanrıçasına benzeyen bir kadın şeklinde görür. Mahkeme kurbanlarının yakarışlarına aldırmadan onları 1917 yılından kalma bir aforizmadaki av köpekleri gibi takip edip yakalar:

> Av köpekleri hâlâ avluda oynuyorlar, ama ağaçların içinde çoktan uçarcasına ilerlemeye başlamış olan av ne kadar hızlı olursa olsun ellerinden kurtulamayacak.

Mahkeme'nin yalnızca insanları sömüren bir otorite değil, aynı zamanda daha yükek seviyede bir gücün temsilcisi olduğu yönündeki güçlü ima, papaz tarafından Josef K.'ya anlatılan ahlaki bir öykü aracılığıyla sunulur. Öyküde, kapıcı tarafından Kanun'un kapısından geri çevrilen bir adam, ölürken Kanun'dan gelen ışığı görür ve çok önce sorması gereken bir şeyi sorar:

> "Herkes kanuna ulaşmaya çalışıyor" dedi adam. "Nasıl oluyor da bunca yıldır benim dışımda hiç kimse içeri girmeyi istemiyor?" Kapıcı, adamın yolun sonuna geldiğini fark eder ve kusurlu işitme yetisini delip geçmek için adeta kükrer: "Buraya hiç kimse giremezdi, bu giriş yalnıza senin içindi. Şimdi gidip kapıyı kapatmalıyım."

Belki de Josef K.'nın tutuklanması yalnızca bir üzüntü kaynağı değil, eğer değerlendirebilseydi, bir fırsattı da. Bu fırsatın ne olduğunu ve Josef K.'nın neden tutuklanıp duruşmaya çıkarılmaya tepki gösterdiğini biraz olsun anlayabilmek için, onun nasıl bir insan olduğunu göz önünde bulundurmamız gerekir.



Resim 9. Kafka, 1923 veya 1924.

Josef K., aynı diğer Kafka kahramanları gibi, yaptığı modern iş ticaret ve hükümet kurumlarınca istenen ve yaratılan tipi somutlaştırır. Çalışmanın Kafka'nın eserlerinde nasıl anlatıldığını görmek için *Değişim*'e ve Gregor Samsa'nın ticari satış elemanı olmayla ilgili düşüncelerine dönebiliriz:

> "Hay Allah!" diye düşündü. "Ne zahmetli bir meslek seçmişim kendime. Gün yok ki, yolda olmayayım. Burada, firmadaki asıl işler, gezilerde katlandığım kadar telaş ve tedirginlikle dolu değil. Üstelik bu baş belası yolculuklar; aktarma trenlerini kaçırmamak için çektiğim sıkıntılar, rastgele yenen berbat yemekler, boyuna değişik insanlarla düşüp kalkmalar, asla bir süreklilik, asla bir içtenlik kazanamayan ilişkiler. Şeytan görsün hepsinin yüzünü!"*

Gregor'un tek sıkıntısı potansiyel müşterilere kumaş örnekleri göstermekten ibaret olan sıkıcı ve tatmin edicilikten uzak bir işte çalışmak değildir; bir de onu yakın takibe almış işverenleri vardır. Patron ofiste masasının üzerine oturup personele tepeden bakarak hitap eder ve işitme güçlüğü çektiği için kendisine yaklaşmalarını ister. Gregor hasta olduğunu bildirmesi halinde, patronunun işe gitmemek için numara yapan birinin hasta olduğunu asla doğrulamayacak bir doktorla çıkagelmesinden korkmaktadır. Hatta o sabah beklenen saatte istasyonda bulunmaması, önce Gregor'un parayı zimmetine geçirmiş olabileceğini söyleyip sonra da "firmadaki yeriniz de öyle pek sağlam sayılmaz (...) son za-

* Franz Kafka, *Değişim*, s. 6.

manlardaki çalışmanız hiç de memnunluk verici değildi,"* diye uyararak gitgide daha da korkutucu olan büro müdürünün onu şahsen ziyaret etmesine yol açar.

Modern sanat, burada da görüldüğü üzere, soyut ve hiyerarşiktir. Gregor'un elle yapılan işlerle veya temel üretimle alakası yoktur. Onun ticari süreçteki tek fonksiyonu, ürün numuneleri gösteren ve ödemeleri alan bir aracı görevi görmektir. Çalıştığı firma, hiyerarşisini patronun masasının üzerinde abartılı bir yükseklikte oturmasıyla, belli ki çalışanlarını maruz bıraktığı yakından gözlemleme yöntemiyle ve en ufak bir hata karşısında yönelttiği korkunç tehditlerle ortaya koyar.

Soyutlama ve hiyerarşi dünyası bu sistemin içinde çalışacak belli tipte bir insana ihtiyaç duyar. Gregor, çeşitli Kafka kahramanlarında hangi yönlerin somutlaştırıldığının mutsuz ve yetersiz bir örneğidir. Gregor'dan, Georg Bendemann'dan, Josef K.'dan, *Şato*'daki K.'dan ve Köy Hekimi'nden ideal modern çalışan insan tipini çıkarabiliriz. Bu tip, işinin gerektirdiği şekilde, tertipli ve ihtiyatlıdır. Gregor'un işine tren tarifeleri hükmetmektedir. Hem 5.00 hem de 7.00 trenlerini kaçırdığı için 8.00 trenine yetişmeye karar verir; uyandığında saatin 6.30 olduğunu görür; annesi kapısını 6.45'te tıklatır; yataktan çıkmaya 7.15'te karar verir ama 7.10'da müdürün gelmesiyle dehşete düşer. Josef K. her gün saat 8.00'da yatakta kahvaltı yapar, akşam 9.00'a kadar ofiste çalışır, sonra da 11.00'a kadar önemli yetkililerle sosyal aktivitelerde bulunur. Cinsel yaşamı bile bu rutinin içine sıkıştırılmıştır: Haftada bir 'ziyaretçilerini yalnızca yatakta kabul eden' Elsa adında bir kıza gider. Georg Bendemann ise ra-

* *A.g.e.*, s. 16.

kamlar konusunda rahattır: Cirosunun beş katına çıktığını düşünür ve Rusya'daki arkadaşının verdiği düşük ticari rakamları beğenmez. *Şato*'daki K. da kendini matematiksel soyutlamalara adamış bir kadastrocudur.

Çalışan insan genellikle hiyerarşik olarak yapılandırılmış bir kurumda yer alır. Gregor çalıştığı firmada düşük bir konumda olduğu için büro amirinin kabadayılıklarına maruz kalırken, Josef K.'nın *kendisi*, Sorgu Yargıcı'na da gururla söylediği gibi, bir büro amiridir. Kendini beğenmişliği, tutuklanmasından sonra ona bankaya kadar eşlik etmek üzere görevlendirilmiş kendinden daha kıdemsiz üç çalışana davranış şeklinden açıkça anlaşılmaktadır. O kadar aşağı seviyedelerdir ki onları çalışma arkadaşı olarak bile görmez; hepsi, özellikle de ağzının büyüklüğü yüz hatlarını 'sıradan insanların ne yazık ki hakkında espri yapmayı yasakladığı' istem dışı bir sırıtmanın içinde donduran kişi, onun sinirini bozmaktadır; ve gün içinde, K onları davranışlarını gözlemlemek dışında hiçbir sebep olmaksızın ofisine çağırarak zamanlarını boşa harcar. Kendinden üst mevkidekilere ise dalkavukluk eder. En önemli rakibi olan müdür yardımcısını alt etmek için oyunlar oynar. Akşamlarını birlikte geçirdiği kişiler arasında hâkimler, avukatlar ve tek amaçları gruptakileri eğlendirmek olan kıdemsiz iş arkadaşları vardır. Köy Hekimi özel çalışan bir pratisyen değil, 'ilçe tarafından atanan bir hükümet doktorudur' (*Amtsarzt*). K. kendisini belli ki yanlışlıkla çağıran Şato organizasyonuna girmeye çalışır ve en üst düzeydeki yetkililerden biriyle doğrudan bağlantıya geçerek sekreterlik safhasını atlamak ister.

Bu hiyerarşilerdeki erkeklerin otoritesini en iyi somutlaştıran, dimdik askeri bir duruş, iri bir cüsse ve sert bir bakıştır.

Üniformalı bir fotoğrafından anladığımız kadarıyla Gregor Samsa bile askerlik yapmıştır ve K. da askerlik yaptığı zamanı 'neşe dolu günler' diye anar. Bendemann'ın babasının bir savaş yarası vardır ve yukarı doğru zıplamadan önce oğluna hâlâ bir 'dev' gibi vurur. Samsa'nın babası çalı gibi gür kaşlarıyla dinçliğine tekrar kavuşmuş olarak karşımıza çıktığında dimdik durmaktadır ve üzerinde de bir üniforma vardır. Gregor onun botlarının korkudan yere sinmiş bu böceği ezebilecek gibi görünen 'dev gibi tabanları' karşısında büyülenir. Bu heybetli boy pos, K.'nın 'onu [K.'yı] paltosunun içinde saklayabilecek devasalıkta bir adam' olan nüfuzlu arkadaşı Staatsanwalt Hasterer'de de karşımıza çıkar. Hasterer rakiplerini sindirme konusunda az rastlanan bir yeteneğe sahiptir: "Pek çok kişi, o işaret parmağını öne doğru uzattığında korkuyla geri çekilirdi." Mahkeme'deki yargıçların hiçbiriyle karşılaşmayız, ama K. mutfakta Avukat'a ait bir resim görür:

> Yargıç cübbesiyle bir adamı canlandırıyordu resim. Adam, taht gibi bir koltuğa kurulmuştu ve koltuğun parlak yaldızı açıkça belli olmaktaydı. Ama tablo, benzerlerinde rastlanmayan bir özellik içeriyordu: Heybetli, sakin bir oturuşu yoktu yargıcın. Sol kolunu, koltuğun arkalığıyla dirsek yerine iyice yapıştırmıştı. Sağ kolunu tamamen boşlukta tutuyor, yalnız eliyle koltuğun dirsek yerini kavramış bulunuyordu. Sanki bir an sonra, belki de öfkeyle fırlayıp kalkacak, önemli bir açıklama yapacak ya da davaya ilişkin kararını bildirecekti. Tabloda ayrıca bir merdivenin sarı bir halıyla örtülü üst basamakları seçiliyordu. Sanık, bu merdivenin alt başında dikiliyor olmalıydı.*

* Franz Kafka, *Dava*, çev.: Kamuran Şipal, (İletişim Yayınları, 11. Basım, Eylül 2005), s. 101-2.

Ama K. yargıcın aslında bir tahtta değil, üzerine keçe serilmiş bir mutfak iskemlesinde oturan ufak tefek bir adam olduğundan da emin gibidir. Onun bu korkutucu görüntüsü elbette ki sanatsal geleneğin bir sonucudur. Burada otoritenin, otorite uygulanmasından ve kurbanın kabullenişinden kaynaklandığına ilişkin bir ipucu vardır. Kapıcının anlattığı hikâyede görevli de köyden gelen adamı aynı şekilde cüssesiyle, kürk paltosuyla, kocaman burnuyla ve gür sakalıyla korkutur. Ama köyden gelen adamın ona karşı koyduğunu varsayalım. Ya da K.'nın tüm zamanını bu davaya vererek mahkemenin otoritesini kabul etmek yerine Mahkeme'ye karşı çıktığını.

Bu olasılıklar varsayımsal düzeyde kalmaktadır çünkü Kafka'nın da gösterdiği gibi, bir kurumda başarı elde etmek, farklı olan herhangi bir şeyin tahammül edilemez, hatta düşünülemez hale gelmesi için o kurumun hiyerarşik düzeni de dahil tüm kurallarını kabul etmektir. Josef K. kendini düzeni sağlamaya adamış çalışan insana en mükemmel örnektir. Tutuklanması onu temelde, çeki düzen verilmesi gereken bir düzensizliğin sebebi olarak etkilemiştir. "Ama bu düzen bir kez sağlandı mı, o olayların izleri silinecek, her şey eski akışına geri dönecekti." Josef K. yine de kafasını Mahkeme'ye takar ve onu, şeffaf olmayan geniş bir yetkili hiyerarşisi içerisinde kendi organizasyonu altında düşleyip bu meseleyle –uzunca bir belge sunma yoluyla– ilgilenmeye karar verir. Ancak, eğer Mahkeme K.'nın hayatında olmayan bir şeyle gelirse –belki bir ahlaki boyut eksikliği gibi– o zaman bu onun algılayamayacağı bir durum olur. Mahkeme Ressamı ona davanın üç olası sonucunu anlatır: yalnızca efsanelerde olabilecek türden tam bir beraat; arkasından

hemen yeni bir tutuklamanın gelebileceği sahte bir beraat; ve kişinin asla mahkûm edilmediği ama davadan da hiç kurtulamadığı bir uzatma. K. bunlardan ilkine kaba bir dille karşı çıkar çünkü bu olasılığın onun düşünce sisteminde yeri yoktur: "Masaldan başka bir şey olmayan şeyler benim düşüncemi değiştirmez." Kapana kısılmasına neden olan şey Mahkeme'den çok kendi aklının sınırlamalarıdır ve bu durum bir aforizmada sert bir dille ifade edilmiştir: "Alnındaki kemikli yapı onun yolunu tıkıyor; kendi alnına çarpıp kanatarak hırpalıyor kendini." Burada onu Köy Hekimi'ne benzetmek de mümkündür: Doktor kendi rutinine öyle bir kapılmıştır ki, dünyaya ait olmayan atlar domuz ahırından çıkıp onu anında hastasının yanına götürdükten sonra bile, atlar kişneyerek onu uyarana kadar çocuğun bacağındaki devasa yarayı algılayamaz.

Rutine alışmış olmaları Kafka'nın karakterlerinin kurumsal anlayışlarıyla çakışan gerçekleri algılamalarına engel olur. Ama yazarın anlatıları, birbiriyle çelişen ve dışarıdan zorla giren bu gerçeklerin anlayışı kıt kahramanlara nasıl saldırdığını, onları nasıl zayıflattığını ve nihayetinde yok ettiğini tekrar tekrar gösterir. Georg Bendemann, zindeliğine yeniden kavuşan babası tarafından çaresiz bir çocuğa indirgenir; Köy Hekimi kendini çırılçıplak halde karların üstünde bulur; Josef K.'nın çöküşüyse, sorununu inkâr etmesinin, (otel sahibinin karısı Fräulein Bürstner'den ve Hapishane Papazı'ndan beklediği) insanlar arası dayanışma için giriştiği dokunaklı arayışın ve profesyonel rutininin zırhlı levhası delinip geçildiği anda ortaya çıkan yırtıcı cinselliğin de dahil olduğu psikolojik açıdan güç algılanan uzun bir yol izler. İnsanlardan beklediği destek arayışı, Papaz'a –çoğu

Mahkeme görevlisinin aksine– kendisine güvenip düşüncelerini açıkça söyleyebileceğini hissettiğini dile getirdiği zaman en belirgin halini alır. Papaz'ın buna yanıt vermek için anlattığı kapıcı hikâyesi, başka şeylerin yanı sıra, insanın –köyden gelen adamın kapıcıya yaptığı gibi– kendisini başkalarına bağımlı hale getirmeyip kendi kararlarını vermesi gerektiğine ilişkin üstü kapalı bir uyarıdır. Aynı şekilde, Avukat K. ile konuşurken, Mahkeme savunma avukatlarını bertaraf etmeyi düşünmektedir: "Suçlanan kişi kendi hünerlerine teslim edilmelidir."

Bu şekilde modern çalışan insanın gücünü ve hassasiyetini hatırlatan Kafka, çağdaşı olan sosyolog Max Weber'in ortaya attığı bu tipi analiz etmeye epey yaklaşmış olur. Weber alelacele yapılan birikimin veya ihtiyatsız spekülasyonların aksine tedbirli, mantıklı ve uzun vadeyi kapsayan bir planlamayı içeren 'kapitalizmin ruhunun' nasıl ortaya çıktığını anlatma görevini üstlenmiştir. Kendisi, bu anlayışla Protestanlığın ilk zamanlarında –yani kurtuluşa giden yolda büyüyle ilgili tüm araçların saf dışı bırakıldığı ve inananların dünyevi başarının Tanrı'nın bir lütfu olduğu yönündeki umudunu dile getirme konusunda çaba göstermesinin rica edildiği zamanlarda– telkin edilen davranış biçimi arasında 'isteğe bağlı bir yakınlık' bulmuştur.

Ancak Weber'in bu kişi modelinin dışarıdan sağlanan bir düzene bağımlı olan, bağımsız ve ilkeli bir birey olarak karar almaktan aciz 'bürokratik adama' dönüştürüldüğü konusunda endişeleri vardı. Bu tanım Josef K.'ya uymaktadır. Kendini tamamıyla işine adamış olan, ailesinden kopuk (annesini ziyaret etmez, şehirdeki okula devam eden yeğenini de ihmal eder), kültürel zevklerden mahrum, hatta

Weber'in Çalışan Adamı

Bu ruhani zevkten uzak durma halinin başka hiçbir dinde görülmeyen ayırt edici birtakım sonuçları vardı. Bu din, inananlarından rahiplerde olduğu gibi bekârlık yemini etmelerini değil, tüm erotik zevklerden uzak durmalarını; yoksul olmalarını değil, emekle kazanılmamış varlık ve gelirin getirdiği tüm yararsız ve sömürücü eğlencelerden vazgeçip zenginliğin tüm feodal, duyumsal gösterişinden kaçınmalarını; manastır hayatının dünyevi zevklerden arındırılmış 'yaşam içinde ölüm' halini değil, tetikte ve mantıksal anlamda kontrol altında olan bir yaşam modelini; ve dünyadaki güzelliklere, sanata ya da kişinin kendi ruh halleriyle duygularına gösterilen teslimiyetten kaçınmalarını istiyordu. Dünyevilikten uzaklaşmaya ilişkin bu açık ve düzenli hedef, davranışı disiplin altına alan sistemli bir organizasyondu. Tipik temsilcisi 'hizmet adamı' ya da 'çalışan adam' (*Berufsmensch*), benzersiz sonucu da sosyal ilişkilerin akılcı bir şekilde organize edilmesiydi.

Max Weber, *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*, (yay. haz.) Guenther Roth ve Claus Wittich (New York: Bedminster, 1968), s. 556.

cinselliği bile haftada bir gerçekleşen hijyenik bir buluşmayla sınırlı olan Josef K., kendisine tanıdık gelmeyen hiçbir şey için hazırlıklı değildir ve ona çalıştığı kurumda profesyonel başarı getiren davranış şekline başvurmadan herhangi bir tepki vermekten de acizdir.

Weber bürokrasinin teorisyeni, Kafka ise hicivcisidir. Bürokrasi, Weber'e göre, her yetkilinin görev ve sorumluluklarının sınırlarını açıkça çizdiği hiyerarşik bir organizasyon gerektirir. Bu görev ve sorumluluklar öngörülen kuralla-

ra uygun olarak ve yetkilinin şahsi karakterine bakmaksızın, kişisel olmayan bir tavırda yürütülmeli (yani yolsuzluk ve akrabaları kayırma akla bile getirilmemeli) ve kâğıt üzerinde kayda geçirilmelidir. İşin kurallarla yürütülmesi, bürokratik işlerin hesaplanabilir ve önceden kestirilebilir hale getirilmesi demektir. Sert ve yılmaz gerçeğin yerine soyut bir benzeri konmalıdır. Bu bürokratik ideal, geniş ve sözde kusursuz bir organizasyonun çalışanları gerçek hayattan yalıtma etkisi gösterdiği *Şato*'da hicvedilir. Eğer biri Şato'ya telefon ederse, ahizeyi sırf şaka olsun diye kaldıran gerçek bir yetkiliyle görüşmesi çok düşük bir olasılıktır; duyulan vızıltıya benzer sesin nedeni, Şato'nun *içerisinde* telefcnların hiç susmamasıdır, ki bu da dış dünyadan yalıtılmış olmasının bir kanıtıdır. Hep çok yorgun olan bürokratlar ofislerinde uyur ve en büyük eğlenceleri de köylü kızları iğfal etmektir. Uğraşamadıkları şey, bireysel bir müvekkilin somut gerçekliğidir. Bu nedenle bir müvekkilin davasıyla ilgilenecek beceriye sahip yetkiliyle bağlantıya geçmesini önlemek için her türlü çaba sarf edilir. Aynı Klamm'ın sekreteri Bürgel'in K.'ya yaptığı açıklamada olduğu gibi:

> Ve bu durumda, Sayın Kadastrocu, size daha önce sözünü ettiğim, genel olarak düpedüz yeterli engellere karşın bir iş sahibinin herhangi bir iş dolayısıyla gecenin bir yarısı söz konusu işte yetki sahibi bir sekreterin ansızın çıkabileceğini düşünün! Böyle bir imkanın varlığını henüz düşünmemişsinizdir Allah bilir? Hayhay, inanırım size. Hem düşünmek de gerekmez, çünkü nasıl olsa hemen hiç ortada görünmez bu imkan. Böyle bir iş sahibi artık ne acayip, ne biçim, ne ufak ve ne hünerli bir danecik olmalı ki, bu mükemmellikte eşsiz elekten geçebilsin. Size göre asla olmayacak şey, öyle değil mi?

Haklısınız, asla olmaz. Ama gene de gecenin birinde –kim ilerde ne olacağını kesinlikle söyleyebilir– oluvermiştir bakarsınız.*

İmkânsız olan gerçekleşip de meraklı bir müvekkil becerikli bir görevliye rastladığında, diye devam eder Bürgel, görevli sevinçten adeta çaresiz kalır ve müvekkile istediği her şeyi vermeye kendini mecbur hisseder. Ama bu bile bürokratik düzeni çökertmeye yetmez. Çünkü Bürgel'in bunu açıkladığı müşteri, yani K., Bürgel'in odasına ulaşmaya çalışırken (her ne kadar yanlışlıkla tökezleyip odanın içine düşse de) uyuyakalır ve gerçekten kendisi için bir şeyler yapabilecek bir yetkiliyle karşılaştığının farkına varmaz. K. uyandığında Bürgel monologuna kaldığı yerden devam eder: "Ancak, kuşkusuz, öyle fırsatlar da vardır ki, adeta büyüklükleri dolayısıyla kendilerinden yararlanılamaz; öyle şeyler vardır ki, bunlarda başarısızlığa insanın kendisi yol açar."** Buradaki bürokrasi bir hiciv konusu olmanın ötesinde çok daha önemli bir şeyin de metaforudur: insan yaşamının sınırlarının ardında her ne yatıyorsa onunla bağlantı kurmak.

Kafka bürokrasiyi tanımlarken modern kurumların bir başka özelliğini daha yakalar: yöneticilerin görünmezliği. Modern dönem öncesindeki kurumlar otoritelerini resmi olarak kurmuşlardı. "Hayattaki her şey," diye yazmıştı J. H. Huizinga Ortaçağ'la ilgili olarak, "kibirli ya da zalim bir şöhretle ilgiliydi". Ceza bile halkın önünde gerçekleştirilen ciddi bir törendi. Kalabalığın içinden geçip darağacına çıkan

* Franz Kafka, *Şato*, çev.: Kamuran Şipal (Cem Yayınevi, 8. Basım, Aralık 2005), s. 314-5.

** *A.g.e.*, s. 318.

katile, kendisini izleyenlere ders olması için tövbe etmesi öğütlenirdi. Kafka'nın eserlerindeki organizasyonların başında müdürler ve idareciler vardır. Geleneksel yöneticiler, aynı "Eskiden Bir Yaprak" adlı öyküde şehrini ele geçiren göçebeleri defetmeyi başaramayıp onları sarayının penceresinden izlemekle yetinen İmparator gibi, hiçbir etkisi olmayan kukla başkanlar olarak karşımıza çıkar. *Şato*'da Kont Westwest'in geleneksel saltanatı yalnızca isim olarak vardır. Kont'un bayrağı kale burçlarındaki mazgallı siperlerde dalgalanır ama kendisi hiç ortaya çıkmaz, ve bürokratlar, özellikle de Klamm, önceden krallığa duyulan batıl inançlara dayalı saygının tadını çıkarır.

Aynı şekilde ceza da özel köşelere çekilmiştir. *Dava*'nın en dehşet verici bölümünde, K.'yı tutuklayan ve onun kendisine olan davranışları nedeniyle Sorgu Yargıcı'na şikayet ettiği gardiyanlar, K.'nın bankasındaki sandık odasında kusurlu davranışları nedeniyle deri giysili bir adam tarafından kamçılanırken karşımıza çıkarlar. Burada ima edilen homoseksüel sadizm, cezayla K.'nın bilinçdışı arzularının başkası tarafından gerçekleştirildiğini doğrular. Bilinçli bir şeklide, K. verilen cezanın bariz ve aşırı zalimliğiyle şok edilir, boş yere Kamçıcı'yı rüşvetle satın almaya çalışır, ve en sonunda kapıyı, çığlığı 'bir insandan değil, işkence gören bir aletten geliyor gibi olan' kurbanın yüzüne çarpar. Mahkeme'nin otoritesini alttan destekleyen şiddetin bu şekilde açığa çıkması bizi, K.'nın cellatları tarafından uzaktaki bir taş ocağına götürülüp kalbine döndüre döndüre bir bıçağın sokulduğu son bölüme hazırlar.

Kafka, uygar modern dünyada şiddetin karakol ve hapishanelerdeki gizli odalara ve Avrupa'dan uzak sömürge yerle-

şimlerine taşındığını biliyordu. Dava'daki Kamçıcı sahnesiyle hemen hemen aynı zamanlarda yazdığı *Cezalılar Kolonisi* adlı öyküsünde, Avrupa'dan hiç çıkmamış olan birine göre, sömürgecilik ve şiddetle ilgili müthiş tespitlerde bulunur. Öykü, Conrad'ın Belçika sömürgesi olan Kongo'da şahsen tanık olduğu sömürgesel istismarı konu alan *Karanlığın Yüreği* adlı kitabı ile benzerlikler taşımaktadır. Kafka'nın amcalarından Joseph Loewy 1891-1902 yılları arasında Kongo'da zorla yaptırılan bir demiryolunda yönetici olarak çalışmıştı. Görünüşe göre, Loewy'nin deneyimleri Kafka'nın defterindeki bir bölüme 'Kongo'nun iç kesimlerinde demiryolu inşa etme' konusunda ilham kaynağı olmuş ve Kaptan Dreyfus'un Fransız sürgün yerleşimi olan Şeytan Adası'nda haksız yere hapsedilmesine ilişkin raporları birleştirerek *Cezalılar Kolonisi*'ni şekillendirmiştir. Kafka büyük ihtimalle Alman sömürge yetkililerinin Güneybatı Afrika'daki (şimdiki Namibya) Herero isyanını soykırım yoluyla bastırdığını da basından biliyordu. Fransızca konuşulan bir sömürgede geçen öyküde, bir subay Avrupalı bir ziyaretçiye ceza amacıyla tasarlanmış bir 'mekanizma' gösterir – ki bu sözcük yalnızca makineler için değil, yönetim mekanizması için de kullanılmaktadır. Bu mekanizmanın içine sokulan bir mahkûmun derisine 12 saat boyunca iğnelerle suçu yazılır ve en sonunda mahkûm ölür. Mahkûma suçu başka türlü söylenmez; kişi suçunun ne olduğunu 'vücudundan' (*an seinem Leibe*) öğrenir. Bu ifade aynı zamanda, Paul Peters'ın ortaya çıkardığı üzere, hayatta kalan Hererolara nasıl davranılacağına ilişkin Almanca tartışmalarda da geçer: asiliklerinin sonucunu 'vücutlarında' (*am eigenen Leibe*) hissedeceklerdir. Mahkûm önemsiz bir görev ihlali nedeniyle yüzüne kamçı

yemiştir; 1894'te Sosyalist lider August Bebel, Alman sömürgelerinde yetkililerin itirazlarına rağmen kullanılan suaygırı derisinden kamçıları sergileyerek Alman Parlamentosu'nu şok etmiştir. Sömürge anlayışının bir başka yönü de görevlinin anavatanı temsil eden ağır bir üniforma giyme konusundaki ısrarında ortaya çıkar; 19. yüzyıl Hindistan'ındaki İngiliz yöneticiler de aynı şekilde 40 derece sıcaklıkta Avrupa'ya özgü kapalı kıyafetler, hatta her akşam yemeği için şık takımlar giyerek, anavatanlarıyla aralarındaki sembolik bağı koruma konusunda ısrar etmişlerdi.

Kafka'nın ceza sömürgesindeki zulmün niteliği değişebilir, ama zulmün kendisi ortadan kalkacak gibi görünmemektedir. Geçmişte cezalar halkın önünde yapılan gösteriler şeklindeydi. Şimdi ise mahcup bir şekilde uzak bir vadide uygulanıyor. Subayın kendisini adadığı otoriter mirasın sahibi Yaşlı Amir öldüğü halde, bu insanlık dışı cezaları kaldıracak cesarete sahip olmayan vârisinin zihni, teknik ilerlemeyle (limanı genişletme planlarıyla) meşguldür. Tek ümit ışığı, öyküdeki bakış açısının sahibi olan yolcudan gelir. Subay tarafından geleneksel ceza yöntemlerini desteklemeye zorlanan yolcu çeşitli bahaneler bulur (kendi işine bakması daha doğru olan bir yabancıdır; kültürel görelilik, tropikal bölgelerde Avrupa standartlarının beklenmemesi gerektiğini söyler, vs.), ama nihayet aklını başına toplar ve sert bir şekilde "Hayır" der. Yürekli bir liberal ancak makul bir şekilde fark yaratabilir.

Bu öyküdeki ceza makinesinin hastalıklı acımasızlığı, Kafka'yla ilgili herhangi bir tartışmada kaçınılmaz olan soruyu atar ortaya: acaba onun eserleri bir anlamda Nazi Almanya'sının ve 20. yüzyılın ortalarında tanık olunan zulmün

habercisi midir? Bu sorunun basite indirgenmiş cevapları tabii ki olumsuz olacaktır. Elbette Kafka geleceği görmüyordu, ama güç, otorite ve şiddet mekanizmalarını böylesine kavraması, insanın bu soruyu tamamen göz ardı etmesini de engellemektedir. Cevabın en azından bir kısmı Kafka'nın, bir önceki paragrafta da görüldüğü üzere, yaşadığı dönemdeki kurumların işleyişiyle ilgili olağanüstü bir kavrayışa sahip olduğu yönündedir. Bize bir insanın –eğer bir kurumda çalışıyorsa– kurum tarafından özel amaçlarla teşvik edilen değerlerin ötesini görme yetisini yitirmesinin ne kadar kolay olduğunu gösterir. Bu tavrı sadece Josef K. değil, "Benim görevim kamçılamak, o yüzden de kamçılıyorum," diyen Kamçıcı da sergiler. Daha sonraki zamanlarda sadece işlerini yaptıklarını söyleyen toplama kampı görevlileri de yeni bir şey söylemiyor, Kafka'nın çoktan keşfettiği kurum mantığını takip ediyorlardı.

Dahası, kurumların yapısı, Erving Goffman'ın da belirttiği gibi, amaçları iyi de görünse kötü de, birbirine benzer. Hapishaneler, manastırlar, akıl hastaneleri ve kamplar hep toplu kurumlardır. Kişi toplu bir kuruma girerken Goffman'ın 'küçük düşürme' diye adlandırdığı çeşitli durumlara maruz kalır. Dış dünyadan, oradaki rolünden ve o rolün getirdiği her şeyden fiziksel olarak koparılır. Eşyalarının bir kısmı ya da tamamı alınan kişi kurumsal kıyafetler giymek zorunda kalır; yeni bir isimle ya da kendininkine çok benzeyen bir isimle anılır. Orada çalışanlara sadece konuşurken seçtikleri sözcüklerle değil, duruşlarıyla da saygı göstermeleri, keyfi aşağılamalara katlanmaları ve geçmişlerindeki –özellikle de utanç verici– olayların herkes tarafından bilinmesine boyun eğmeleri gerekir. Üzerlerinde güç sahibi olanlardan kötü

muamele gördüklerinde başvurabilecekleri hiçbir merci yok gibidir. Bunların çoğu, tutuklandığında Josef K.'nın da başına gelir. Gardiyanlardan biri odasını basar; ona emirler yağdırır, bağırır, onunla alay eder. Gardiyanlar kendisine vurduğunda Josef K.'nın fiziksel alanı ihlal edilmiş olur; iç çamaşırlarına el koyulur ve gelecekte çok daha eski püskü bir gece kıyafeti giymesi gerekeceği söylenir; Müfettiş'in karşısına çıkmak için siyah bir ceket giymesi söylenir; ve sokağın karşısındaki komşuları tarafından gözetlenir. Sivil statüsü konusunda ondan çok daha az gururlu olan bir insan bile bu tür bir muamele karşısında sinirlenirdi. Bir davanın uzun vadedeki etkilerini, K.'nın bir pazar günü Mahkeme bürolarında beklerken karşılaştığı sanıklar aracılığıyla görürüz: Bu insanlar, belli ki orta ve üst sınıf mensubu olmalarına rağmen çok kötü giyimlidirler ve mahkeme mübaşirlerinden birini selamlamak için ayağa kalktıklarında kambur sırtları ve kırık dizleriyle sokaktaki dilencilere benzemektedirler. Fiziksel eziyet olmasa bile yargılanıyor olmanın getirdiği manevi baskının onları çok yıprattığını söylememiz yanlış olmaz. Kafka'nın, ailesini model alarak edindiği kurum anlayışı onun, bir dereceye kadar her kurumda var olan, kurumlar bütünlüğe eriştikçe daha belirgin hale gelen ve nihayetinde şiddetle desteklenen zulüm ve itaat etme seyrini ortaya serer. Hastaneler gibi insanlara gerçekten yardım etmek isteyen kurumlarla, toplama ve ölüm kampları gibi onları yok etmeye çabalayan kurumların amaçları arasında adeta bir uçurum vardır. Bu iki türün arasında da insanları eğitmeye çalışan ya da onları toplumun ayağının altından çekmeye uğraşan pek çok başka kurum (okullar, ordu) yer alır. Kafka'nın bize gösterdiği ise, bunlar arasın-

da yapısal olarak hiçbir fark olmadığıdır. Hatta, –K.'nın ofisi gibi– gönüllü olarak girilen bir kurumun gerçek tabiatı, Mahkeme gibi ezici bir kurumun hiyerarşik yapısı aracılığıyla açıkça yansıtılmaktadır.

Bu kulağa son derece karamsar gelmektedir. Görünüşe göre güç ve gücün kötü etkileri her yerdedir. "Biri Marathon'da, bir diğeri yemek odasında savaşıyor, savaş tanrısıyla zafer tanrıçası her yerdeler." Ancak Kafka'nın görüşünde rahatlatıcılıktan uzak bir iç karartıcılık yoktur. Kurumların en can sıkıcı yönlerinden biri, güçlerini içinde barındırdığı insanların boyun eğmelerinden almalarıdır. Aynı anne-babasının sevgisine ve bakımına muhtaç bir çocuğun onların hâkimiyetini sorgusuz sualsiz kabul edip koydukları standartları içselleştirmesi gibi, yetişkinler de kendilerine zarar veren kurumlarda bile içten içe bir kabullenişi tercih etmektedir. Ne var ki, insanları dayanıklı kılıyor gibi görünen bu durum bir umudun tohumlarını atar çünkü kişi kabullenişinden vazgeçerse, teoride –en azından teoride– kurumu gücünden yoksun bırakabilir; bunu yapması uygulamada çok daha zordur. Kafka'nın Yunan mitolojisinde dünyayı omuzları üzerinde taşıyan dev Atlas'la ilgili aforizması şöyledir: "Atlas, eğer isterse dünyayı yere bırakıp ortalıktan kaybolabileceği gibi bir fikre sahipti; ama yalnızca bu fikre sahip olmasına izin vardı." Bu demek oluyor ki, Atlas'ın özgürlüğe olan inancı yalnızca kafasının içindeydi ve hayatına asla bir etkide bulunamazdı. Yine de, Kafka'nın ilk eserlerinde bile otorite saldırıya açık görünmektedir. Baba Bendemann oğlu Georg'a kararını bildirdikten sonra, edindiği yeni güç onu oğluna karşı kullanır kullanmaz yok olmuşçasına yatağa yığılır. Kapı görevlisiyle ilgili hikâyede de, görevlinin gücü

"Ben güçlüyüm" şeklindeki ifadesinden, korkutucu görünüşünden ve içeride daha pek çok görevlinin olduğu yönündeki kanıtlanamaz iddiasından ibarettir. Köyden gelen adam böylesine kötü kurulmuş bir otoriteye boyun eğerek hayatını boşa harcar ve Yasa'ya erişme şansından yokun kalır. Dahası, metni daha dikkatli okuyunca (ki bu eğitimli bir avukatın çalışması için her zaman önerilen bir şeydir), kapıcının kendiyle çelişen bir emir verdiğini görürüz: "Eğer bu kadar istiyorsan, benim yasaklamama rağmen girmeye çalış bakalım." Bu aslında "Bana karşı gel" demektir ve taşradan gelen adamın içine sıkışıp kaldığı bir ikilemdir. 1917-18 tarihlerinde yazılan bir aforizma da bir başka ikiliği ortaya koyar:

> Onlara kral ya da kralın habercileri olmak arasında bir seçim yapmaları söylendi. Çocuklar gibi hepsi haberci olmak istedi. O yüzdendir ki şimdi sadece haberciler var; tüm dünyada oradan oraya koşuşturuyorlar, ve ortada tek bir kral bile olmadığı için birbirlerine anlamsız mesajlar haykırıyorlar. Bu sefil hayata bir son vermekten mutluluk duyarlardı ama sadakat yemini ettikleri için buna cesaretleri yok.

Otorite diye bir şey yoktur ve bu tamamen insanoğluna ait bir karardır; ama insanlar, perişan ve anlamsız hayatlarına rağmen, sanki otorite altındaymış gibi yaşamakta ısrar ederler.

Şato'da bu güç ikiliğinden kurtulmak için bir umut doğar. Romandaki kapalı toplumun dışından olan K., köyü Şato'ya ve Şato'daki görevlilere boyun eğmek zorunda bırakan otorite sisteminin bir parçası değildir. Köylüler ona şüpheyle bakarken öğretmenler ve otelin sahibi gibi önemsiz otoriteler de yerel yasa ve adetler konusundaki cehalet-

leri nedeniyle onu aşağılarlar. K.'nın yerel geleneği ilk ihlal edişi, Klamm'la doğrudan konuşmak istediğini söylemesiyle olur. Köylüler –hele de Klamm'la kısa süreli cinsel ilişkiler yaşamış olan kadınlar– için değil böylesine üst düzey bir görevliye yaklaşmak, ismini telaffuz etmek bile söz konusu değildir. Ancak K. onları Klamm'la görüşmenin, her ne kadar daha önce hiç örneği olmasa da, en azından mümkün olduğuna ikna eder. Böylece, o toplumun yabancısı olan K. Şato'nun geleneksel düzenine meydan okuyup başkaldırır. Sorun şu ki, karşı koymayıp sadece görmezden gelmek daha anlamlı bir hareket olabilecekken, Şato'ya karşı çıkarak kendisini onun otorite yapısının içine sokar. Ve böylece *Şato*'nun büyük bir kısmında K. iki dürtü arasında bölünür: bürokratik bariyerlerini yarıp Şato'ya meydan okumak ve gerçekten de üst düzey bir yetkiliyle konuşmak; ve sırtını dönüp Şato'yu yok saymak ve köydeki kızlardan biri olan Frieda ile birlikte bir ev kurmak. K.'nın Şato'ya duyduğu düşmanlık aynı zamanda bir Şato takıntısı halindedir ve bu takıntının peşinde sürüklenirken Frieda'yı yüzüstü bırakıp kendisini hedefine ulaştıracağını umduğu haberci Barnabas'ın ailesiyle 'Şato hikâyeleri' dinlediği saatler geçirir. Bu hikâyelerin pek çoğu romanın tartışmalı bölümleriyle ilgilidir. Barnabas'ın kızkardeşlerinden Amalia, bir Şato görevlisi olan Sortini'den onu yatağına davet eden son derece kaba bir mektup almıştır. Kendilerine yöneltilen bu tür ataerkil üstünlük taslama hareketlerinin onur duyulacak şeyler olduğunu düşünen çoğu köylü kızın aksine, Amalia bu teklifi reddeder. O zamandan beri ailesi köylüler tarafından dışlanmaya başlamış ve Şato'nun gözünden düştüklerine inanmıştır. Saatlerce yolun kenarında oturup merhamet

dileyecekleri bir görevlinin geçmesini bekledikleri olmuştur. Amalia'nın kız kardeşi Olga gecelerini ahırlarda Şato hizmetkârlarını eğlendirerek geçirmekte ve içlerinden biri ailesinin eski itibarını kazanmak için verdiği mücadeleye birazcık olsun yardımı dokunacak bir şey söyler diye umut etmektedir. Bu arada donuklaşıp içine kapanan Amalia kendini ailelerinin küçük düşmesi nedeniyle duydukları keder yüzünden zamansız bir şekilde ihtiyarlayıp elden ayaktan düşen anne ve babasına adamıştır. Ancak tüm bunlara rağmen Şato'nun aileye zarar verecek bir şey yaptığına ilişkin bir işaret ya da Amalia'nın gösterdiği itaatsizliği tasvip etmediklerinin somut bir göstergesi bulunmamaktadır. Aile üyeleri Şato'nun otoritesine olan inançlarının kurbanıdır ve bu inancın yıkıcı etkileri hem Olga'nın fahişeliğe yönelmesinde, hem de Amalia'nın duygusal olarak içe kapanmasında görülebilir. Amalia'nın Sortini'nin yırtıcılığına gösterdiği direnç pekâlâ asil bir hakkını savunma çabası olabilir; ancak otoriteye gösterdiği direnç otoritenin yapısı içine sıkışıp kaldığı sürece bu boş bir çabadır. "Ejderlere karşı savaşanların kendileri ejdere dönüşürler," der Nietzsche'nin Zerdüşt'ü.

Özgürlük?

Peki insan otorite yapılarından nasıl kaçar? Kafka'nın bazı karakterleri geçici ve şüpheli bir özgürlüğe kavuşur. Gregor'un böcek olarak odasına hapsolması onu, ironik bir şekilde, ekonomik ve sosyal baskılardan bağımsız kılar. Dr. Bucephalus çalışma odasında sessizce hukuk kitapları okuyarak geçmişten kaçar. "Akademi için Bir Rapor"daki may-

mun esaretle karşı karşıya kalınca 'o muhteşem özgürlük duygusuna her yönden duyduğu' özlemi bir yana bırakıp 'çıkışı' konser sanatçılığında arar. *Şato*'nun 8. bölümünde Klamm'ın kızağa girmesini engelleyerek hakkını savunan K., kendini karla kaplı bir arazide boş ve anlamsız bir özgürlük içinde bulur: "Bu özgürlükten, bu bekleyişten, bu dayanıklılıktan daha beyhude, daha umutsuz bir şey olamazdı."

Kafka otoriteden tam olarak bağımsız olmayı zihninde canlandırırken K.'nın burada yaptığı gibi otoriteye karşı gelmeyi değil, otoriteden sessizce uzaklaşmayı düşünür. Bu türden bir özgürlük fikri 1911 tarihli günlüklerinde, dönemin Yidiş ve Çek yazınından ilham alarak ikincil eserler üzerine yazdığı notlar şeklinde karşımıza çıkar. Alman edebiyatı gibi önemli olanların aksine, ikincil öneme sahip edebiyatlara (Almanya'da Goethe örneğindeki gibi) tek bir büyük yazarın otoritesi hâkim olmadığından, edebi hayatta hareketli tartışmalar ve geniş katılım için yeterli faaliyet alanı vardır. Bu tarz bir edebiyat milli duygularla desteklenir. 'Bir milletin günlüğü', milli hafızanın deposudur. Politize edilir, ama politikadan zarar görmemek için gereken iç özerkliğe de sahiptir. İkincil konularla ilgili yazan ikincil yazarlara olanak verir. Bu notlar son yıllarda büyük ilgi toplamıştır çünkü –milliyetçi çatışmalarla parçalanmış olan Hadsburg İmparatorluğu'ndan örnekler kullanarak– yeni edebiyatların büyük şehirlere özgü dilin bir versiyonunu kullanırken (İngilizce'nin özel formlarını kullanan Hint ya da Afrikalı yazarlar gibi), bu şehirlerin kültürel otoriteleri tarafından korkutulmadan kendilerini kabul ettirmeye çalıştıkları yerde sömürge ve sömürge sonrasına ait durumlara işaret eder-

ler. Kafka, zihnin edebiyatla meşgul olmasının ailesinin kendisi için düşündüğü gibi bir tuhaflık belirtisi olarak karşılanmadığı, aksine büyük yazarların otoritesinin edebiyatın gelişimine engel olmadığı –Goethe'nin Alman edebiyatının önünü tıkadığını düşünüyordu– bir nüfusa yayıldığı bir topluluk hayali kuruyordu.

İkincil edebiyatlarla ilgili notlar akla demokratik bir topluluğu getirmektedir. Kafka ne dereceye kadar kesin politik terimlerle düşünüyordu? Öğrenciyken sosyalizme yakın duran yazar ceketinin düğme deliğinde kırmızı bir karanfille dolaşıyor, Hollanda asıllı Güney Afrikalıları İngilizlere karşı verdikleri savaşta (ki bu çağdaşlarını emperyalist zorbalığın görülmemiş bir örneği olarak çok etkileyen haksız bir savaştı) destekliyordu. 1910 yılı civarında (sonradan Çek Cumhuriyeti'nin ilk devlet başkanı olan) Thomas Masaryk'in görüşlerinin yer verildiği *Èas* (*Time*) gazetesini okuyor ve Masaryk'in Realist Partisi'nin ve diğer politik Çek gruplarının toplantılarına katılıyordu. Anarşist toplantılara katıldığı yönündeki hikâye ise muhtemelen Kafka adındaki bir başka kişi nedeniyle yaşanan kimlik karmaşası sonucunda ortaya çıkan bir söylentiden ibarettir.

Kafka'nın sosyal vicdanı belgelere de geçmiştir. Brod, işçilerin tehlikeli makineler yüzünden yaralandıklarını gördükten sonra bu konudaki görüşlerini şöyle yazar: "Bu insanlar ne kadar da alçakgönüllü! Enstitü'ye saldırıp ortalığı darmadağın etmek yerine gelip ricalarda bulunuyorlar." Birkaç yıl boyunca istemeden de olsa kayınbiraderinin açtığı bir asbest fabrikasıyla ilgisi olan Kafka, günlüğüne kadın işçilerin yaptıkları mekanik işler yüzünden insani özelliklerini nasıl yitirdiklerini yazmıştı.

Kayıp'ta (*Amerika*), Amerika insanları bedenin mümkün olan en verimli hale getirildiği, selam alıp verirken söz konusu olan insan dayanışmasının bile yok edildiği katı ve makineleştirilmiş bir düzene mahkûm eden en son teknolojiyi kullanır. Grevdeki metal işçilerinin yaptığı bir gösteri Karl'ın seyahatini Pollunder'in kır evine kadar taşır; greve giden inşaat işçileri olduğunu öğreniriz; ve Karl gitgide toplumun serseriler ve fahişelerden meydana gelen en alt sınıfının içine gömülür. Ancak Kafka'nın en çok iletişim halinde olduğu politik oluşum Siyonizm'dir; Yakındoğu'daki bölgeleri sömürgeleştirme girişimi olarak değil (ilk Siyonistler Arapların onların yerleşimlerini içtenlikle karşılayacağı gibi saf bir iyimserliğe sahipti), Yahudileri gitgide daha da Yahudi karşıtı olan bir Avrupa'dan uzaklaştırıp eşitlik, basitlik ve elle yapılan işlere dayanan topluluklar kurma projesi

Kafka'dan Fabrika İşçileri Üzerine

Dün fabrikadaydım. Kızlar tahammül edilemeyecek kadar kirli ve bollaşmış kıyafetleriyle, yataktan yeni kalkmışçasına darmadağın olan saçlarıyla, yüzlerinde nakil makinelerinin aralıksız gürültüsü ve aletlerin otomatik ama anlamsız bir şekilde durması nedeniyle donan ifadeyle, insan değiller: Kimse onlara selam vermiyor, kimse çarpınca özür dilemiyor onlardan; kendilerinden küçük bir iş yapmaları istenmesi halinde bunu yerine getirip hemen makinenin başına dönüyorlar; ne yapacaklarını söylemek için bir baş hareketi yetiyor; jüponlarının içinde, dünyanın en önemsiz gücünün etkisi altında öylece duruyorlar ve bu gücü bakışları ve el kol hareketleriyle onaylayıp gönül alacak kadar sağduyu sahibi bile değiller.

olarak. Kafka, Dora Diamant'la birlikte Filistin'e göç edip ciltçilik yapmaktan, o da olmazsa Dora'nın aşçılık yapacağı bir restoranda garson olarak çalışmaktan bahsediyordu. Ancak bunu Siyonizm'in uygulanabilir ayrıntılarından çok, daha sonraki eserlerinde –özellikle de sanatçının sosyal rolüyle ilgili ironik bir görüş sergileyen "Şarkıcı Josefine"de– tasarladığı gibi yeni topluluk türleriyle bağdaştırıyordu. Şarkı söyleyen fare Josefine'in sanatına olan inancı tamdır ve bu sanatın kendisine sosyal ayrıcalıklar getireceğini düşünmektedir. Diğer farelere göre ise onun sanatının önemsenecek bir tarafı yoktur çünkü şarkı söylemiyor, yalnızca diğer fareler gibi cikcik ötüyordur. Ama yine de onun gösterilerine akın ederler; ötmesinin ya da ıslık çalmasının herhangi bir değeri olduğu için değil, bunlar ulusal kimliklerini sembolize ederek dayanışmalarını arttırdığı için:

> Başkaları kendilerini susmak zorunda görürken sesini duyuran bu ıslık, adeta ulusun tek kişiye bir bildirisi gibi yayılıyor çevreye. Tam da ciddi kararlar ortasında işitilen Josefine'in incecik ıslığıyla, düşmanca bir dünyanın hayhuyu ortasında yaşayan ulusumuzun zavallılığı arasında adeta bir ayrım yok gibi.*

'Josefine' Siyonizm'le ilgili olmadığı gibi, fareler de, bazı imalara rağmen, Yahudilerle açık bir şekilde özdeşleştirilemez. Öykü, Almanca'da doğal bağlara dayanan yoğun bir dayanışmayı akla getiren *Volk* (halk), ve hatta 1924'te zararsız olan ama o zamandan beri sağ görüşlü ideologlar tarafından yanlış kullanıldığı için gözden düşen *Volksgenosse* (halkın yoldaşı) sözcüklerini sürekli kullanan bir topluluk anla-

* Franz Kafka, *Hikayeler*, s. 197.

yışını ortaya koyar. Kafka'nın bu sözcüğü kullanması onu politik anlamda sağ kanada yerleştirmese de, eserlerinde rastladığımız sosyal dayanışma görüşünün sağ ve sol arasında süregelen politik karşıtlığa uymadığı da ortadadır.

Şato'da topluma çok daha şüpheli bir şekilde yaklaşılır. Her ne kadar köy K. gibi yabancılara karşı birlikte hareket eden bir cephe görüntüsü çizse de, kendi içinde gruplara bölünmüştür ve Barnabas ailesi gibi geleneklere karşı gelenleri anında dışlar. Köylüler, feodal derebeylerinin ve bunların bürokratik temsilcilerinin yaşadığı Şato söz konusu olduğunda bir otorite-teslimiyet ilişkisi içinde sıkışıp kalırlar. Kitapta bu tür bir ilişkiden çıkış yolu olarak evlilik gösterilir. K. köydeki ikinci gününde Bridge Inn'de barmenlik yapan Frieda'yla arkadaş olur ve sonrasında da onu nişanlısı olarak tanımlar. Ancak ortada çok açık bir tehlike vardır: Frieda'yla evlenmesi, ataerkil bir kocanın uysal eşine hükmettiği tanıdık otoriter yapıyı bir kez daha oluşturmak anlamına gelecektir. Kafka bu deneyimi kendi evinde, ezeli aile kurumunun içerisinde yaşamıştır. Günlük ve mektuplarında babası alışılageldiği şekilde bağırırken, annesi de 'inler'. Ancak Kafka'nın yaşadığı süre içinde kadınların bağımsızlıklarını kazanıp potansiyellerinin farkına varmaları için sunulan fırsatlar belirgin bir artış göstermiştir. 20. yüzyılın ilk on yılında Almanya'daki –sonuncusu 1909'da Prusya olmak üzere– çeşitli eyaletler kadınları yavaş yavaş üniversitelere kabul etmeye başladılar. Avusturya'da Viyana Üniversitesi kadınları 1897'de sanat, 1900'de de tıp fakültesine kabul etti. Gitgide daha çok kadın iş hayatına atılıyordu. Kafka'nın bayan arkadaşları Yeni Kadın tipinin temsilcileriydi. İşe stenograf olarak başlayan Felice dört yıl



Resim 10. Dora Diamant.

içinde çalıştığı firmanın büro müdürü olmuştu (*Prokurist*, Josef K.'nın görevi). Bir süre Kafka ve Felice arasında arabuluculuk eden arkadaşı Grete Bloch'un da benzer, hatta daha başarılı, bir kariyeri vardı. Milena Jesenská tanınmış bir gazeteciydi. Kafka'nın en sevdiği kızkardeşi Ottla kırsal bir arazide çalıştı ve bir süre sonra da ziraat fakültesine girdi.

Bu tür kadın tipleri Kafka'nın yazdıklarında da karşımıza çıkar. *Dava*'da bir hukuk firmasında sekreterlik yapan Fräulein Bürstner bağımsız, çalışan bir kadındır. Hem otel sahibinin karısı hem de eski kafalı Josek K. onun cinsel açıdan ahlaksız ve kolay elde edilebilir olduğundan şüphelenmektedir. K.'nın tacizine karşı koyması, ona yağcılık etmekle meşgul olan baştan çıkarıcı, fahişe görünüşlü kadınlarla tezat oluşturur: Mahkeme memurunun kışkırtıcı bir şekilde "Bana istediğin her şeyi yapabilirsin" diyen karısı, ve cazibesiyle onu davasıyla ilgili bir tartışmadan uzaklaştıran kâhya Leni. *Dava* böylece bize iffetli ve cinselliği ön planda olan kadınlar arasındaki o bildik ikili karşıtlığı sunarken, *Şato* kadınlarla ilgili tasvirlerinde çok daha büyük bir ayrıma gidip kadınlara sunulan imkânlarla kalmayıp Kafka'nın yaşadığı sırada görülen kadın tiplerini de yansıtan son derece gelişmiş kadın karakterlerden oluşan geniş bir yelpaze sunar.

Şato'da Yeni Kadın tipini, hiç de cazip olmayan bir şekilde, öğretmenlik yapan Gisa temsil eder. Delici bakışlı otoriter bir kadın olan Gisa, tüm zamanını onun okul alıştırmalarını düzeltmeye yardım etmek için harcayacak kadar itaatkâr olan sevgilisi Schwarzer'e adeta hükmetmektedir. Ama aslında bir ilişki istememektedir ve en mutlu olduğu anlar da kedisiyle birlikte kanepede uzandığı zamanlardır.



Resim 11. Kafka ve kız kardeşi Ottla, 1914.

Bridge Inn'in sahibi olan nispeten genç yaştaki kocasıyla mutlu olmayan Gardena ise –ki bunda, 18 yıl önce Klamm'la yaşadığı kısa ilişkinin etkisinden halen kurtulamamış olmasının da payı vardır– daha geleneksel bir kadın tipi çizer. Onun Klamm'a duyduğu bu ilgi, mevcut yaşantısını mahveden ve K.'nın onu vazgeçirmeye çalıştığı türden bir romantizm içermektedir. Kafka'yı feminist açıdan değerlendiren Elizabeth Boa, bu romantik arzuları kadınları köyün ataer-

kil düzenin ve bunun alt sistemi olan anaerkil ev düzeninin içinde hapseden bir araç olarak yorumlar. Uygulamada ise bu tür romantik özlemler günlük yaşamı kabullenmeye engel olur gibidir – ki bu K.'nın Şato takıntısının kadın versiyonudur. Aynı takıntı Olga'nın önüne gelen her Şato hizmetkârıyla yatmasının, Amalia'nın da iyi bilinen bir rolü üstlenip her geçen gün daha da zayıf düşen yaşlı ebeveynlerine bakmasının sebebidir.

Son olarak, kısa bir süre için K. ile nişanlı kalan Frieda'ya göz atalım. Bu ilişkiyi anlatmak Kafka'nın kurgusal evlilik tasvirine en çok yaklaştığı durum olmuştur. Burada evlilik kendine has modern yollarla eşit taraflar arasındaki bir ilişki olarak tasarlanmıştır ve bu da çaba gerektiren, zor bir şeydir: pek çoklarının –buna K. ve Frieda da dahil– geçemediği psikolojik bir test sahası. Bu yeni bir anlayıştır. Erkeğe ve kadına (hem iş hem de ev hayatında) ayrı görevler yükleyen klasik evlilik anlayışı, donuk kocası ve kendisine sunulan sınırlı fırsatlar yüzünden çok sıkılan Emma'nın olduğu *Madame Bovary* ve Dorothea'nın kocasının işinde sekreter olarak çalışma hayallerinin suya düşmesini anlatan *Middlemarch* gibi 19. yüzyıl romanlarına hâkim olmaya devam eder. Evliliği daha ilgi çekici bir kavram haline getiren ise, oyunlarında erkekleri zayıf, bencil ve kendi kendini kandıran bireyler olarak gösterip dikkati kadınlara ve kadınların ilişkileri konusundaki tatminsizliklerine çekerek geleneksel erkeklik imajını zedeleyen Ibsen olmuştur. *Bir Bebek Evi, Hedda Gabler* ve insanın yüreğini dağlayan evlilik draması *Küçük Eyolf* adlı oyunlarda evlilik, duygusal farklılıkların –bir kez yüzleşti mi– ya evliliği enkaza çevirdiği ya da yeni bir ilişkiye doğru yol alırken krize yol açtığı bir mücadele alanıdır. Ibsen'in

çağdaşı ve meslektaşı olan ve eserleri Kafka tarafından çok beğenilen Strindberg otobiyografisinde, romanlarında ve oyunlarında evliliği kadının üstün konumda olduğu bir savaş alanı gibi gösterir. Evlilik Ibsen'in, Strindberg'in ve hemen sonrasında D. H. Lawrence'ın eserlerinde karakterlerin çatışmalar sayesinde geliştiği bir ortam olarak şövalyelik dönemi aşklarındaki maceranın ve 19. yüzyıl romanının yerini alır.

Frieda ve K.'nın arasındaki ilişki Kafka'da az rastlanan bir dokunaklılığa sahiptir. Her ne kadar K. başlangıçta Frieda'yı Klamm'a yaklaşmak için kullanmayı düşünse de, onu sadece o olduğu için sevmeye başlar ve aşklarının büyümesi ve solup gitmesi Kafka'nın eserlerinde daha önce rastlamadığımız kadar coşkulu pasajlarla hissettirilir. Bunlardan ilki, beklenmedik bir şekilde, K. ve Frieda arasındaki cinsellik dolu buluşmada karşımıza çıkar. Başlangıçta Frieda, erkekleri baştan çıkaran vampir kadın tiplemesinin bir başka versiyonu gibi görünebilir. Elinde, hafiften eski zamanlarda yazılmış hikâyelerdeki korkunç kadınları anımsatan bir kamçı vardır (gerçi burada kamçı Olga'yı ahıra götüren insanlıktan uzak hizmetkârları kontrol etmeye yarar) ve K.'yı, aynı *Dava*'daki Leni gibi, yere çeker. Ancak pislik içindeki bar zemininin mide bulandırıcı ortamına rağmen bu deneyim K.'nın aklını Şato'ya karşı yürüttüğü ve azimle sürdürdüğü kampanyadan uzaklaştırır, erkeklere özgü savunmalarını çökertir ve aşağıdaki pasajda tekrarlanan 'birlikte' sözcüğünden de anlaşılabileceği gibi, onu Frieda'ya yaklaştırır:

> Böylece saatler geçti, birlikte soluyuşlar, birlikte kalp vuruşlarıyla saatler! K.'nın kendini kayboluyorum sandığı, havası bile yurdundaki havanın zerresini içermeyen saatler! Yabancılıktan boğulup gittiği, çılgınca ayartıları karşısında kendisini

izlediği yola devamdan ve daha çok kaybolup gitmekten başka şey yapılamayacak yabancı bir yerde bildiği ve daha önce kimsenin ayak atmadığı kadar uzak bir yerde bulunuyorum sandığı saatler!*

Frieda ve K. arasındaki ilişki kısa soluklu da olsa, bazı kısımları –tanışma, sınıfta ev kurma, kavga etme ve yabancılaşma– bir evliliğin ve bu evliliğin sona erişinin birbiri içine geçmiş hikâyelerine benzer. Kafka'nın bu ikilinin ilişkilerini anlatışında ortaya çıkan değişik duygular, Kafka'nın hem kendi duygularını aksettirdiğini, hem de Strindberg'in evlilik tasvirlerini baştan sona okuduğunu akla getirir. Frieda'nın sevgisi kendiliğinden gelen bir armağandır ve Frieda bunun için K.'yı otel sahibinden saklayıp otel sahibinin karısına karşı savunur. Ancak bu sevginin, Frieda'nın kendini K. ile aynı mezarda hayal ettiği zamanki gibi öldürücü ve boğucu bir yanı da vardır:

(...) beri yandan hep kafamdan geçiririm, burada dünya yüzünde sevgimiz için rahat bir yer yok diye; ne köyde, ne başka yerde; onun için, kafamda bir mezar canlandırırım hep, derin ve dar bir mezar; içinde bir kıskaç gibi kucaklarız birbirimizi, ben yüzümü sende, sen yüzünü bende gizlersin, kimse de artık göremez bizi.**

Olaya K.'nın tarafından bakarsak, K.'nın evlilikle ilgili yaptıkları tartışmalardan duyduğu rahatsızlık ve bencilliğin ustalıkla yansıtıldığını görürüz. Frieda sitem etmeye başla-

* Franz Kafka, *Şato*, s. 52.
** *A.g.e.*, s. 164.

yınca K. onun ağlamaklı sesinden etkilenmez; tam tersine rahatsız olur ve 'bu sızlanan, dokunaklı sesin acıklı değil, asap bozucu olduğunu' düşünür. Bir başka olayda, Frieda K.'ya ona ne kadar ihtiyaç duyduğunu, onu nasıl arzuladığını söylerken, K. bu dokunaklı yalvarışları görmezden gelip sadece Klamm'la ilgili söylediği bir şeyi yakalar:

> "Demek Klamm'ı arıyorum, öyle mi?" dedi Frieda. "Burada Klamm'dan çok ne var? Sürüyle Klamm; ondan kurtulayım diye işte buradan gitmek istiyorum. Klamm'ın değil, senin eksikliğini duyuyorum ben, senin için buradan çekip gitmeyi düşünüyorum. Beni burada bir türlü paylaşamıyorlar, ben de sana doyamıyorum, ondan. Keşke o güzellik maskesi alaşağı edilip vücudum yoksul ve biçare kalakalsa da, rahat ve huzur içinde seninle yaşayabilsem!" Bütün bu sözlerde tek şey görüp işiten K.: "Klamm'ın hala seninle bir ilişkisi var mı?" diye sordu hemen. "Seni çağırıyor mu?"*

Evlilik ilişkisi belki Frieda'nın sahiplenme duygusu –ve kesinlikle K.'nın bencilliği– nedeniyle yürümez. Her iki tarafın da yalnızlığa ilişkin takıntılardan kurtulmalarını gerektiren ve eşit iki insan arasındaki bir ortaklık sayılan evlilik kurumu burada yalnızca başarısız olduğu anda anlaşılan bir şey, bir Ütopya, olarak karşımıza çıkar. Ama ne kadar güvenilmez olursa olsun, Kafka'da yazarın gayet iyi bildiği aile kavramına karşı bir karşı-ideal denemesini, otorite ve teslimiyet üzerine kurulmayan yeni bir toplumun potansiyel özünü temsil eder.

* Franz Kafka, *Şato*, s. 163.

V. Bölüm

SON ŞEYLER

Her şeyi tek bir cümlede ifade etmeye çalıştığımda şöyle derim: 'İnsanoğlu gerçeği cisimleştirebilir, ama bilemez.'

W. B. Yeats

"Tanrı nerede?"

Kafka'nın dine olan yaklaşımını aşağıdaki iki pasajı karşılaştırarak gösterebiliriz. Bunlardan ilki *Gözlem* adlı ilk kitabındaki "Ağaçlar" başlıklı kısa öyküden bir parça, ikincisi ise Nietzsche'den alınma çok ünlü bir pasajdır:

Çünkü bizler karda ağaç gövdeleri gibiyiz. Görünürde hemen toprak üzerinde bulunur gövdeler ve ufak bir yükleniş te onları yerlerinden söküp atmamak için ortada bir neden yok sanılır. Ama hayır! Olacak şey değildir bu; çünkü gövdeler yere sımsıkı yapışmıştır. Ama bu da yalnız görünürde böyledir.*

* Franz Kafka, *Hikayeler*, s. 42-3.

"Tanrı nerede?" diye bağırdı, "Size söyleyeyim nerede olduğunu! Onu öldürdük – siz ve ben! Hepimiz onun katilleriyiz! Peki ama bunu nasıl yaptık? Nasıl oldu da denizi bir dikişte içip bitirdik? Ufkun tamamını silmemiz için süngeri kim verdi bize? Bu dünyayı zincirlerinden koparıp güneşinden ayırırken ne yapıyorduk? Peki dünya şimdi nereye gidiyor? Biz nereye gidiyoruz? Tüm güneşlerden uzağa mı? Sürekli batmıyor muyuz? Arkaya, yanlara, öne, her yöne doğru? Hâlâ yukarısı ve aşağısı diye bir şey var mı? Sonsuz bir hiçliğin içinde dolaşıp durmak değil mi yaptığımız? Boş uzayın nefesini hissetmiyor muyuz? Hava daha bir soğuk değil mi sanki? Gece ve daha çok gece değil mi hep gelen? Sabah olunca fenerleri yakmak gerekmez mi? Tanrı'yı gömmekte olan mezarcıların çıkardığı gürültüyü hiç mi duymuyoruz henüz?"

Nietzsche, *The Joyful Wisdom*, 125

Bu iki pasajın tonları birbirinden çok farklıdır. Kafka'nın meditasyonu sessiz ve gizemlidir. Nietzsche'ninki ise aklı başında olanlara durumlarının vahametini göstermeye çalışan bir deliye atfedilen çarpıcı bir söylemdir. Ancak her ikisi de dünyanın güvenli temellerinin nasıl sarsılmış olduğunu dile getirir. Karın içinde büyüyen ağaçlar sanki karın üzerinde durmaktadır ve kolayca itilebilir gibi görünürler. Ama onları yerlerinden oynatmaya kalkıştığımızda direnirler, çünkü belli ki bizden çok daha sağlam köklere sahiptirler. Ne var ki –bizi bir anlamda bu benzetmenin yerini doldurmaya çağıran– bu köklülük aldatıcıdır. Görünüşte en sağlam olan nesneler bile sarsılmaz temellerden yoksundur. Nietzsche'de bu temel eksikliğin sebebi Tanrı'nın ölmüş olmasıdır: Bu yalnızca ona olan inançsızlıktan değil, aynı zamanda insanlığın kendi yaşamlarımız üzerinde isyankâr bir

tavırla egemenlik taslamasından kaynaklanmıştır. Tanrı'yı şiddetle reddetmemiz sayesinde dünya önceden sahip olduğu belirgin şeklini, sabit ufkunu, yıkılmaz temelini kaybetmiştir. Artık ne aşağıda ne de yukarıda başvurulacak bir kaynak kalmıştır; ne dünyanın hızla karanlığa ilerlemesini engelleyebiliriz, ne de insanlık Tanrı'nın vesayetini reddettikten sonra ortaya çıkan sonuçları kontrol ya da hayal edebiliriz.

Kafka bize, sürekli bir otorite kaynağının ulaşılamayacak kadar uzakta olduğu, ya da olageldiği bir durumu hatırlatır. Nitekim (*Bir Köy Hekimi*'nde yer alan) "İmparatorun Haberi" adlı kısa öyküsünde, imparator alıcıya ölüm döşeğinden bir haber yollamıştır ama haberci, güçlü kuvvetli ve yorulmak nedir bilmeyen biri olmasına rağmen, yolunu zorla açıp sarayı, iç kısımlardaki odaları, merdivenleri, avluları geçip sarayın dışına çıksa da, bunlar önüne öylesine uçsuz bucaksız yerler çıkarır ki, ne bir yol bulup geçmek ne de ölmüş imparatorun haberini iletmek mümkün olacaktır. "Sana gelince," diye biter öykü, "pencerenin önünde oturur, akşam olunca imparatorun haberini düşlersin."* Tanrı ölmüş de olsa ilahi bir haber almak isteriz, ve eğer bu hiçbir şekilde mümkün değilse, hayalini kurarız.

Kafka'nın romanlarında düşüşe geçen –ya da zaten var olmayan– otorite genellikle dini bir betimlemeyle verilir. *Kayıp*'ta (*Amerika*) ultramodern New York şehrinin hâlâ hatları ince bir sisin içinden seçilebilen bir katedrali varken, Pollunder'in kır evindeki küçük kilise, binanın modernleştirilmesi nedeniyle terk edilmiş gibi görünmektedir. *Dava*'daki katedral kocaman, karanlık ve neredeyse terk edilmiş halde-

* Franz Kafka, *Hikayeler*, s. 94.

dir ve Josef K.'nın ilgisini öncelikle turistik bir mekân olarak çeker. K. İsa'nın mezara konduğu anı anlatan bir tablo görür –ki bunu ancak bir cep feneri yardımıyla ve parça parça görebilir– ama yeni yapılmış olduğunu fark ettiği anda ilgisini kaybeder. Katedralin karanlığı Nietzsche'nin deli adamının bir başka lafını getirir akla: "Bu kiliseler bugün Tanrı'nın mezarları ve anıtları değil de nedir ki?" Kafka'nın son romanında, Şato açıkça K.'nın memleketindeki kiliseyle karşılaştırılır:

> Bir ara, memleketindeki kilise kulesini tepedekiyle karşılaştırdı. Memleketindeki kule, kesin ve kararlı, dümdüz yukarıya uzanıyor, uzandıkça sivriliyordu; çatısı genişti; kırmızı kiremitlerle sonlanan dünyevi bir yapıydı – zaten böyle yapılar yapmaktan başka ne gelir elimizden; ama alçak evler kalabalığından daha yüce bir amacı, bulanık günlük yaşamdakinden daha duru bir görünümü vardı.*

Öte yandan, hayal meyal seçilebilen Şato ise hayret vericidir:

> Bulunduğu uzaklıktan seçebildiği kadarıyla genel olarak K.'nın beklediği gibiydi şato. Ne eski bir derebeyi kalesi, ne de bir saraydı; az sayıda iki katlı, buna karşılık çok sayıda alçak binadan oluşup geniş bir alana yayılmış, birbirine pek yakın bir yapılar topluluğuydu. Bir şato olduğu bilinmese, küçük bir kent gözüyle de bakılabilirdi. Topu topu bir tek kule görebildi K.; içinde oturulan bir binanın kulesi miydi, yoksa bir kilisenin mi, pek seçilemiyor, karga kümeleri çevresinde dolanıp duruyordu.**

* Franz Kafka, *Şato*, s. 13.
** *A.g.e.*, s. 12-13.

Peki Şato bir şatoya benzemiyorsa nasıl olup da K.'nın beklediği gibi çıkabiliyordu? Ve öncesinden bunun bir şato olduğunu nasıl biliyordu? Daha yakından bakıldığında, Şato aslında 'ahırımsı köy evlerinden meydana gelen perişan görünümlü küçük bir kasabadan' ibaretti. Köyden çok yükseğe de kurulmuş olsa, ondan hiçbir farkı yok gibiydi: Bu da belki günümüzde insanların boyun eğdiği otoritenin aslında kendi suretlerinde tasarlandığını ima eden bir görüntüdür.

Kafka'nın sürekli kiliselerden bahsetmesi, içinde yaşadığı Hıristiyan çevrenin –Yahudi olan ailesinin değil, büyük kiliselerin hükmettiği Prag şehrinin– bir kanıtıdır. Kafka bazen günlük yazılarının tarihlerini Hıristiyan bayramlarına (Paskalya, Corpus Christi*) göre atardı çünkü bunlar tatil günleriydi. Hıristiyanlık onun için kolayca erişilebilen bir kültürel sistemdi. Ancak bu dinin yazılarında aldığı şekli yorumlamak güçtür. *Yargı*'da Georg ve arkadaşı, Sorumsuz Oğul ve onun evden hiç çıkmayan kardeşi gibidirler. 'Petersburg', yani Peter şehri, St. Peter'i ve Roma'yı çağrıştırmaktadır. Bir de Rusya'da bir kalabalığın önünde ayağa kalkıp avucuna bıçakla haç çizen papazın çarpıcı ve ilk bakışta sebepsiz gibi gelen görüntüsü vardır. Ceza verildikten sonra Georg kaderine gitmek üzere merdivenlerden aşağı koşturunca hizmetçi kadın "Yüce İsa!" diye bağırır ve sanki Georg'u görmesi yasakmış gibi elleriyle yüzünü kapatır. Georg'un köprüde asılı olduğu an akla çarmıha gerilmiş haldeki İsa'yı getire-

* Roma Katolik Kilisesi'nde kutsal ekmeğin yendiği ve törenle taşındığı kutsal gün. Corpus Christi, Latincede "İsa'nın Bedeni" anlamına gelmektedir. (ç.n.)

bilir. *Değişim*'de babasının elmalı saldırısına maruz kalan Gregor, yine aynı çarmıhtaki İsa gibi, kendini 'oracığa mıhlanıp kalmış gibi' hisseder. *Cezalılar Kolonisi*'ndeki ceza makinesinde acılar içinde kıvranan kurban 'altıncı saatte' aydınlanır. "Bir Köy Hekimi"nde iki atın baktığı hasta çocuk İsa'nın ahırda gerçekleşen doğumunu tersine çevirir gibidir. Açlık Şampiyonu, aynı çöldeki İsa gibi, 40 gün boyunca hiçbir şey yemez.

Bu dokundurmalar anlaşılmaz gibi görünseler de, çoğunlukla Hıristiyanlık dininin değerlerine yapılan bir eleştiriyi ima ederler. İyi bir Nietzsche okuru olan Kafka, şüphesiz ki genel anlamda dinin, özellikle de Nietzsche'nin yazdıklarında sıkça rastlandığı üzere Hıristiyanlığın eleştirilmesine aşinaydı. Nietzsche, Hıristiyanlığın ahlaki ve teolojik iddialarının ilahi bir kökeni olduğunu kabul etmiyordu. Ona göre tek bir ahlak anlayışı yoktu; egemenlikleri yalnızca yaratılıştan gelen mükemmeliyetlerine değil, aynı zamanda yandaşlarının elde ettiği güce de bağlı olan son derece çeşitli ahlak sistemleri vardı. Hıristiyan ahlakı, fiziksel anlamda efendilerine karşı güçsüz durumda olanların hissettiği yaratıcı küskünlüğü temsil ediyordu ve kin ve nefret aracılığıyla zarar görmüştü. En iyi Yahudilik ve Hıristiyanlıkta kavranan papaza benzer tip, dayanma gücü fazla olmayan, hasta cemaati üzerinde psikolojik oyunlarla güç sağlayan, çok fazla yara almış bir insandır. İsa'nın verdiği çok değerli mesajı yalnızca doğuştan aristokrat olanlar anlayabilirdi; onun müritleri ise, ortalama insanlar ile mesajı kendi iktidar açlığını tatmin etmek için çarpıtan fanatik nihilist Aziz Paulus'tu. Yine de Nietzsche Hıristiyanlığı meydana getiren ahlak sistemindeki köle isyanının insanlığı daha içe dönük, daha karmaşık,

daha ilginç yaptığını ve papazın örnek olduğu çileciliğin sanatçı ve bilginlerce de paylaşıldığını –çünkü çilecilik bu insanların başarısı için önkoşuldu– kabul ediyordu. Bu bilginin ışığında, Kafka'nın *Yargı*'da kendi kendini sakatlayan papaz karakteri, Nietzsche'nin *The Genealogy of Morals* adlı eserinde cemaati üzerindeki gücünü, cemaattekilerin onun hastalığını paylaşmalarına borçlu olan hasta papazın bir versiyonu olarak görülebilir. *Değişim*'deki bencil aile, Gregor'un öldüğünü öğrenip rahatladıklarında haç çıkarırlar. *Kayıp*'ta (*Amerika*) Karl'ı taciz eden hizmetçi kadın İsa'nın çarmıha gerilişini tasvir eden tahtadan yapılma bir haç karşısında dua eder. Köy Hekimi, hastalarının batıl inançlarını işe yaramaz papazlarından kendisine geçirdiğini düşünür:

> Eski inançlarını yitirmişlerdir; rahip, evinde oturmuş, ayin giysilerini can sıkıntısından art arda yolup dururken, hekimden o sevecen cerrah eliyle bütün işi görmesini beklerler.*

Kafka tıbbi tedavinin her şeye inanma derecesindeki saflığa en az dinsel mezhepler kadar davet çıkarabileceğinin farkındaydı. Bir konuşmacının Lourdes'daki tapınağın etrafını saran batıl inançları suçladığını duyduktan sonra günlüğüne şöyle yazmıştı:

> Karlsbad [bugün Karlovy Vary olarak anılan ünlü bir sağlık ve dinlenme tesisi] Lourdes'dan daha büyük bir dolandırıcılık örneği. Lourdes'un avantajı, insanların oraya en derin inançları nedeniyle gidiyor olması. Peki ya ameliyatlar, serum tedavileri, iğneler ve ilaçlarla ilgili katı düşüncelere ne demeli?

* Franz Kafka, *Hikayeler*, s. 75.

Kafka'nın bir Yahudi olarak yetiştirilmesinin ve 1911'den itibaren Yahudi kültürü ve dinine yönelik ilgisinin yeniden ortaya çıkmasının, eserlerinde daha derin izler bırakmış olması beklenebilir. Bilindiği üzere, babasına kendisini sadece sığ ve dağınık –ki bu, katı kırsal topluluklardan geleneksel bağlılığın hafiflediği şehirlere kayan Yahudilerin bir özelliğidir– bir Yahudilikle tanıştırdığı için sitem etmiştir. Babası sinagoga yalnızca en önemli dini törenlerin yapıldığı günlerde giderdi. Kafka 13 yaşındayken onun için bir 'bar mitzvah'* düzenlendi. Ebeveynleri, hâkim Hıristiyan kültürünü benimsemiş Yahudilere özgü bir şekilde bunu 'kiliseye kabul ayini' olarak adlandırdı; Kafka sinagogda okuduğu bir duayı nasıl zar zor ezberlediğini ve sonra evde önceden hazırlanmış bir konuşma yaptığını hatırlıyordu. Yahudilerin Fısıh Bayramı'nın ilk gecesi Kafka'nın yaşadığı evde kutlanıyor, ama gitgide daha az ciddiye alınıyordu. 1911'de yeğeninin sünnetini gördükten sonra, çoğu insanın hiçbir şey anlamadan izlediği bu törenin belli ki eskilerden kalma bir şey olduğunu ve kısa zaman içinde tarihsel anlamda ilgi çekeceğini söylemişti. Kafka, ailesinin Polonya ve Rusya'dan gelen Yahudileri onaylamamasına tepki olarak, 1911-12 yıllarında oyunlarına hiç aksatmadan gittiği Yidiş aktörlerinden Doğu Yahudi kültürü hakkında pek çok şey öğrendi. Daha sonra, kendisine Kabala (Ortaçağ'daki Yahudi gizemci geleneği) ve 18. yüzyılın başlarında Hasidizm olarak bilinen dini uyanış hareketinin kurucusu olan Baal Shem

* Yahudilikte, erkek çocukları 13 yaşındayken yapılan, çocuğun o andan itibaren dini sorumluluklarını bilen bir yetişkin olduğunun kabul edildiği dini tören. (ç.n.)

hakkında pek çok şey anlatan, Çekçe konuşan Praglı Yahudi Georg Lanzer'la yakın arkadaş oldu. Langer'ın kendisi de 1916'da Rus sınırı yakınlarındaki Belz Hasidik topluluğunda ve Marienbad'da yaşamıştı ve Kafka, Rus ordularından kaçıp müritleriyle birlikte oraya sığınan Belz Hahamı'nı görmüştü. Kafka Martin Buber tarafından çevrilen ve yeniden düzenlenen Hasidik öykülerini okumuştu ve Talmud'dan* uyarlanan bir cep antolojisine de çok değer veriyordu.

Bu Yahudi kültürünün Kafka'nın eserlerine ne kadar yansıdığını söylemek zor. Kitaplarında kiliselerden sık sık bahsedilse de, yalnızca bir yerde sinagog geçmekte ('In the Thamül Synagogue') ve Yahudilikle ilgili betimlemeler bazen daha ihtiyatlı yapılmış gibi görünmemektedir. Kafka, *Dava*'dan birkaç ay önce Berlin'de Martin Buber'i ziyaret edip 82. mezmurda geçen 'adaletsiz yargıçları' sormuştur. Romanın ve Kabala'nın tasvirleri arasında pek çok ilginç benzerlik –yargıçlar, kapıcılar– göze çarpmaktadır, ama Kafka'nın hayatının bu döneminde Kabala'yı ne kadar bildiği net değildir. Evelyn Torton Beck yıllarca önce K.'nın *Şato*'daki işi olan 'kadastroculuğun' İbranice karşılığının 'Mesih'i çağrıştırdığını söylemişti, ki bu da K.'nın köye davetsiz olarak sokulmasının bir başka yönüdür. *Yargı*, Yom Kippur'u** takip eden, Kafka'nın sinagoga gelemediği gece, Prag'ı ziyaret eden Varşovalı Yidiş aktörlerce temsil edilen tam bir Yahudi hayatıyla geçen bir yılın ardından yazılmıştı. Hikâyede İncil'le ilgili pek çok kinayenin ipuçlarına rastlanmak-

* Yahudi yasaları, etiği, gelenekleri ve tarihiyle ilgili dinsel tartışmaların yer aldığı kutsal kitap. (ç.n.)

** Yılın yedinci ayının onuncu gününde tutulan Yahudi orucu. (ç.n.)

tadır. Gelenek otoritesinin anımsatıcısı olan 'babasının kâbus gibi görüntüsü', akla Georg'u dünyevi işlerinin peşinden koştuğu için cezalandıran öfkeli bir Yehova'yı getirmektedir. Georg ve arkadaşı babasının şu sözleriyle birden iki kardeşe dönüşüverirler: "Kendi oğlum gibi olurdu." Bu söz akla hafiften Yakup ve Esav ya da Efrayim ve Manaşşe gibi Eski Ahit ikililerini getirmektedir (Yaratılış. 48). Ne var ki, bu tür yorumlamalar Kafka'ya, öyküyü yazış şekline ya da öyküyle ilgili kendisinin dile getirdiği şaşkınlığa hiç uymayan bilinçli bir planlama, ve çağdaş biyografik belgelerin hiçbirinde rastlanmayan eksiksiz bir Yahudi teolojisi ve geleneği bilgisi yüklemektedir.

Tüm bu zorluklara rağmen, en saygın Kafka eleştirmenleri onun eserlerinde kesinlikle Yahudilikle ilgili konulara verilen etkileyici yanıtlara ve düzeltmelere rastlamışlardır. Felsefeci Margarete Susman (1872-1966) 1929'da Kafka'nın, Tanrı'nın artık olmadığı –yok gibi göründüğü– modern, laik bir dünyada Tanrı'nın adaletini sorgulayan Job'un* sorununa değindiğini düşünmüştü.

> Duygu ve ruhtan yoksun, tamamıyla işlevsel olan makineleştirilmiş iş dünyası birdenbire Tanrı'nın yasalarının istilasına uğrasa – yaşayan evren haklarını talep etse: dünya aynı Kafka'nın anlattığı gibi olurdu.

Bundan beş yıl sonra, eleştirmen Walter Benjamin ile (bugün hem Kabala hem de modern Alman-Yahudi düşüncesinde çok önemli bir isim olarak kabul edilen) alim ve

* Eski Ahit'te sahip olduğu her şeyi ve ailesini yok eden Tanrı'ya inancını kaybetmeyen Yahudi kahraman. (ç.n.)

tanrıbilimci Gershom Scholem arasında *Dava*'nın dini anlamda yorumlanmasıyla ilgili mektuplaşmalar başladı. Max Brod ve diğerleri tarafından geliştirilen yüzeysel dini açıklamalardan hiç hoşlanmayan Benjamin, Kafka'nın hayal gücünün dinin başlangıcından öncesine gittiğini ve dinin ortaya çıkmasını sağlayacak tarih öncesi düşünce dünyasıyla yeniden iletişime geçtiğini savunuyordu. Scholem Kafka'nın dünyayı gerçekten de tanrısal bir vahyin ışığında betimlediğini, ama bu vahyin –verdiği mesaj anlaşılamadığı için– yerine getirilemeyeceğini söyleyerek karşı çıktı. Scholem ayrıca 9 Temmuz 1934 tarihli mektubunda, Kafka'yı olumsuz bir teolojinin taşıyıcısı olarak gördüğünü –ne yazık ki çeviriye kafa tutan– fevkalade bir şiirle ifade etti:

> Senden bu kadar uzak mıyız gerçekten? Böylesine bir gecede Tanrım, Senin sükunetini ve Senin mesajını solumak yok mu kaderimizde?
>
> Söylediklerin Kutsal Kudüs'ün boşluğunda tamamen yitip gitmiş olabilir mi – ya da suretlerden oluşan bu büyülü krallığa hiç girmemiş?
>
> Dünyanın müthiş aldanışı neredeyse mükemmel ve eksiksiz artık. Hiçliğinin delip geçtiği bu insanlara, Tanrım, uyanmayı nasip et.
>
> Çünkü ancak o zaman Seni reddeden bu çağın üzerinde parıldayabilir vahyin. Ancak ve ancak Hiçliğindir bu çağın Seni tanımasını sağlayacak olan.

Kafka'nın Yahudi düşüncesiyle bağlantısı ne olursa olsun, zihninin gitgide dinle ilgili sorularla daha fazla meşgul

olduğu kesindir, ama bu onun Yahudilik, Hıristiyanlık ya da herhangi başka bir dine özel bir bağlılık gösterdiği anlamına gelmez. Din ve felsefeyle ilgili yaptığı okumalar geniş bir yelpazeye sahipti ve çeşitli kaynaklardan derlenmişti. Bol bol kitap okumak için işten uzun süreli olarak uzaklaşabilmesinin mümkün olduğu 1917 yılından itibaren, Pascal'ı, Schopenhauer'i, St. Augustine'in *İtiraflar*'ını, Tolstoy'un geç dönemde yazdığı Hıristiyan günlüklerini ve daha pek çok başka yazarı okudu. Kierkegaard'a özel bir ilgi gösterdi; hatta sık sık bu Danimarkalı din felsefecisinin Kafka'nın eserlerine bir tür anahtar sağladığı varsayılır. Özellikle Brod *Dava*'ya yazdığı sonsözde bu fikri desteklemiştir. Kafka'nın Kierkegaard'ı nasıl algıladığı sorusuysa, karşımıza farklı bir tablo çıkarmaktadır.

Kafka Kierkegaard'ı ilk olarak 1913'te okumuştu. Filozofun *Buch des Richters (Yargıcın Kitabı)* adıyla yayınlanan günlüklerinden seçmeler okuyup, Felice'le evlenmek ve kendini yazmaya adamak arasında düştüğü ikilemin, Kierkegaard'ın Regine Olsen'le nişanını bozmasına yol açan evlilik-dini sorumluluk ikilemine çok benzediğini gördü. 1917-18 yıllarında tekrar Kierkegaard'ın çalışmalarına dönüp bunları Brod'a yazdığı mektuplar aracılığıyla tartıştı. Kafka özellikle, İbrahim ve İshak'ın hikâyesi üzerine kapsamlı bir gözlem olan *Korku ve Titreme*'den çok etkilenmiş gibi görünmektedir. Kierkegaard, dinsel yaşamın nasıl yalnızca etik yaşamın ötesinde olmakla kalmayıp bu yaşamla tezat da oluşturabildiğiyle ilgileniyordu. Bir insan Tanrı'nın hizmetindeyken ahlaka tamamen aykırı, iğrenç şeyler yapabilir. Bu yüzdendir ki Tanrı İbrahim'e ilk doğan oğlunu kurban etmesini emretmiştir. İbrahim bunun üzerine itaatkâr bir şekilde oğlunu

Moriah Dağı'na çıkarır, ama tam çocuğu kurban edecekken çalılıkların arasında sıkışıp kalmış bir koç görür: Tanrı merhamet gösterip oğlunun yerine kurban etmesi için yollamıştır bu koçu. İbrahim Tanrı'ya olan itaatkârlığını, ahlak anlayışının, bir baba olarak çocuğuna duyduğu sevginin ve içinde yaşadığı toplumun etik standartlarının önüne geçirir. Kafka'ya göre bu, dini inancın yalnızca Tanrı'nın yargılayabileceği tamamen kişisel, özel bir mesele olduğunun göstergesidir. "Çünkü ilahi olanla kurulan ilişki, Kierkegaard'a göre, herhangi başka birinin yargılarından arındırılmıştır; o kadar ki, İsa bile kendi izinden giden birinin ne kadar yol kat ettiğini bilemezdi" diye yazmıştı Brod'a Mart 1918'de.

Bu ahlaki bireycilik *Şato*'da da karşımıza çıkar. Brod, Sortini'nin Amalia'ya yaptığı müstehcen davetlerin Tanrı'nın görünüşe göre İbrahim'e verdiği ahlaki olmayan emre benzediğini ve Amalia'nın, İbrahim'in aksine, bu çağrıları reddetmekle hata ettiğini savunuyordu. Bu yorum çok net değildir ve Kafka'nın hiçbir açıklamasında böyle bir şey yer almaz. Daha çok, K.'nın Şato'ya meydan okuyup yerel geleneklere karşı koymasını mümkün kılan bireycilik, Kafka'nın Brod'a yazdığı aynı mektupta *Yargıcın Kitabı*'ndan alıntıladığı pasajla bağlantılı gibidir:

> İlkel bir yanı olan ve bu yüzden "İnsan dünyayı olduğu gibi kabul etmeli" (...) yerine "Dünya nasıl olursa olsun, dünyanın isteklerine göre değiştirmeyi asla düşünmediğim özgünlüğümü koruyacağım" diyen biri ortaya çıktığı anda: Şu anda bu sözcükler duyuluyor, tüm varoluş değişime uğruyor. Aynı masalda olduğu gibi, söz söylendiğinde, yıllardır büyünün etkisinde olan şato açılıyor ve her şey hayat buluyor: Böylece varoluş safi ihtimama dönüşmüş oluyor.

Özgün kişiliğini korumayı başarmış –Kafka'nın, ebeveynlerin ve eğitimcilerin 'bireysellikten' yoksun bırakmaya çalıştığından yakındığı– bir insan, hem meleklerin hem de şeytanların merakını uyandırarak aşırı iyilik ve aşırı kötülük olasılıklarını yaratmış olur.

Kierkegaard okumak Kafka'nın kendi deneyimlerini daha geniş bir çerçevede –en azından bir kişi tarafından daha paylaşılmış olarak ve dini bir yapı içinde– görmesine yardımcı olmuştur. Daha önceki bölümlerde bahsi geçen güvensizlik, insan hayatının dışında bir şeyin desteğini bekliyordu ve Kafka'nın yazmaya olan bağlılığı edebiyattan ve kendi kendine terapi uygulamaktan daha fazlası haline gelmiş, ona varlığını haklı çıkarmanın yolunu göstermiştir. Kafka 1913'te Felice'e Tanrı'ya olan inancını sordu ve arzulandığını düşündüğü anlayıştan bahsetti:

> Kendin ve rahatlatıcı derecede uzak, muhtemelen sonsuz bir yükseklik ya da derinlik arasında kopmayan bağlar olduğunu –şimdi söyleyeceğim çok önemli– hissediyor musun? Kaybolmuş bir köpek gibi sürekli oradan oraya koşup sessizce yalvararak etrafına bakınmak zorunda olmadığını hisseden birinin, mezara sıcacık bir uyku tulumuna girermişçesine girme arzusu duymasına, ve ofisine giden merdivenleri tırmanırken kendini, belli belirsiz ışığın altında titreyen, onun hareketlerinin hızına göre dönen ve sabırsızlıkla başını sallayan merdivenlerin tepesinden eşzamanlı olarak düşerken gördüğünü düşünmesine gerek yoktur.

Bu, varoluşa ilişkin güvensizliğin çok zekice bir hatırlatmasıdır. Aynı şekilde Kafka'nın yazma ihtiyacı da, varoluşu için bir gerekçe temin ettiği zaman varlıkla ve dinle ilgili olur. Kafka *Dava* üzerinde çalışırken günlüğüne şunları yazmıştı:

> Bu çalışmada iki yıl önce olduğu kadar [Yargı'nın yazılışını düşününce] tamamen korunaklı, gömülmüş halde değilim, ama yine de bir anlama ulaştım; düzenli, boş, çılgın, bekarımsı hayatımın bir sebebi var.

Kafka yaşam durumunu dinsel anlamda kavramaya başlayınca, psikanalitik açıklamaları reddetti. Çeşitli psikanaliz ekolleriyle ilgili –çoğunlukla tartışmalardan ve *New Review* veya başka yerlerde okuduğu makalelerden edindiği– epey bilgisi vardı. *Yargı*'yı yazarken aklından 'doğal olarak, Freud hakkında düşünceler' geçtiğini belirtmişti. Ne var ki, psikanalizin başta son derece tatmin edici olan ama kısa süre içinde insanı en az önceden olduğu kadar tatminsiz bırakan basit açıklamalar sağlıyordu – tabii psikanaliz bu tepkiyi istenmeyen gerçeğin bastırılması olarak yorumlardı. Hepsinin de ötesinde, Kafka psikanalizin insanların nevrozlarını tedavi ettiği şeklindeki iddiaların insanı insan olmaktan çıkarmak olduğunu düşünüyordu. Brod'a yazdığı bir mektupta Kierkegaard'dan Freud'la ilintili olduğunu düşündüğü bir cümle alıntılamıştı: "Hiçbir insan bedenen ve zihnen mükemmel bir sağlığa sahip olup da gerçekten ruhani bir hayat süremez." Ve görünüşe göre onun bu güvensizliğini şaşırtıcı bulan Milena'ya da şöyle yanıt vermişti:

> Bunu hastalık olarak kabul edip anlamaya çalış. Bu, psikanalizin ortaya çıkardığını iddia ettiği pek çok hastalık belirtisinden sadece birisi. Ben buna hastalık demiyorum ve psikanalizin tedavi edici yönünü de hiç fayda sağlamayan bir hata olarak görüyorum. Tüm bu sözde hastalıklar, ne kadar üzücü görünürlerse görünsünler, ıstırap içindeki bir insanın kendini bir tür anavatana demirlediği inancın gerçekleridir.

Kafka, insanın kendini bir yere bağlamak için yaptığı girişimlerin –gerçek bir temele oturmaları durumunda– kişinin yaşamının tesadüfi özellikleri olarak değil de, insan doğasının bir parçası olarak görülmesi ve 'tedavi' edilecek bir şey olmadığının kabul edilmesi gerektiğini söyleyerek devam eder sözüne.

"Son şeylerle ilgili netliğe ulaşmak"

Kafka son zamanlarında hem kendisinin hem de başkalarının hayatı için sağlam bir temel ve gerekçe arar. Kendisinin, döneminin ruhsal durumunu temsil ettiğini düşünür. 25 Şubat 1918 tarihli yazısında kendisinden gizemli, ruhani bir görevle karşı karşıya kalmış biri olarak bahseder:

> Bildiğim kadarıyla hayatın gereklerinden yerine getirdiğim bir tek insanın evrensel zayıflığı var. Bunu yaparak –bu anlamda çok büyük bir güç– bana çok yakın olan ve savaşmaya değil ama bir anlamda temsil etmeye hakkımın olduğu çağımın olumsuz yönlerini etkili bir şekilde özümsedim. Ne yetersiz sayıdaki olumlu yönlerde, ne de olumluya dönen abartılı derecede olumsuz yönlerde bana miras kalan bir paya sahibim. Ne Kierkegaard gibi hayata Hıristiyanlığın ağır ağır inen eli tarafından itildim, ne de Siyonistler gibi Yahudilere has uçan bir dua şalını yakaladım ucundan. Ben ya sonum, ya da başlangıç.

Kafka'nın yaşadığı çağın temsilcisi olan bu kişisel bunalım ve kişisel misyon, yazarın tüberküloz teşhisi konduktan sonra, 1917-18 kışında, Bohemya'da bulunan Zürau'da kız kardeşiyle birlikte kaldığı ve kanamasının dinmesini

beklediği sırada yazdığı uzun yazılarda karşımıza çıkar. Aralık ayında Prag'a yaptığı bir ziyaret sırasında Brod'a görevinin ne olduğunu söylemişti: "Son şeylerle ilgili netliğe ulaşmak. Batılı Yahudiler bunlarla ilgili net değiller, o yüzden de evlenmeye hakları yok." Hızla tarihe karışmakta olan dini bir gelenekten ayrılan Batılı Yahudi 'son şeylerle' ilgili (ilginçtir, alışılagelen şekilde cennet, cehennem, ölüm ve kıyamet anlamında kullanılan bu Hıristiyanlık terimi, burada belli ki daha geniş ve dağınık bir anlamda kullanılmaktadır) güdümden yoksundu ve bu yüzden de insanın evlenip aile kurmasını gerektiren dehşet verici sorumluluğu üstlenmeden önce gereksinim duyduğu manevi desteğe sahip değildi. Kafka'ya göre Felice'le evlenme konusunda yaşadığı güçlükler, asimle edilip laikleştirilmiş Batılı Yahudi'nin ruhsal cehaletine tipik bir örnek oluşturuyordu. Kafka insan hayatının ruhsal temellerini düşünürken yalnızca kendi adına değil, ait olduğu topluluk adına da hareket etmektedir. Zürau'da tuttuğu defterlerdeki aforizmalar, canlı, keskin bir dille formüle edilmiş, çoğunlukla esprili ve insanın sürekli düşünmesine yol açan dini meditasyonlardan oluşan tutarlı bir bütündür. Kafka 1921'de bunların arasından seçtiklerini numaralandırmış, ve Max Brod onun ölümünden sonra bunları bulduğunda "Günah, Istırap, Umut ve Doğru Yol Üzerine Düşünceler" adını vermiştir. Bunlar, pek çok şeyin yanı sıra, Kafka'nın dindar bir düşünür olarak üstünlüğünü göstermek amacıyla da tartışmayı hak etmektedir.

Aforizmalar her şeyden önce ruhsal bir krizin ifadesidir. Kişi kendini çözümü olmayan bir durumun içinde bulur; çözüm yalnızca zor değil, aynı zamanda hayal de edilemez olduğu için. "Sorun sensin. Herhangi bir âlim değil" – kişinin,

imkânsız bir kendine dönüşle kendinden başkası olmayan bir bulmaca çözmesi, bir ödev yapması gerekir. Böyle bir durumda kişi krizi daha umutsuz hale getirmeye, dönüşü olmayan bir noktaya varmaya güdülür. "Belli bir noktadan sonra artık geri dönüş olmaz. O noktaya ulaşmak şarttır." Kriz en uç noktasına eriştiğinde, bir başka aforizmada söylendiği gibi, umut çıkabilir ortaya: "Gerçek rakip, içinizi sınırsız cesaretle doldurandır."

Kafka'nın kişiselden çok genel anlamda bahsettiği, öncelikle bir kendini yabancılaştırma durumudur. Bilincimiz, bilişsel tertibatımız gerçek varlığımızı bilemediği için bizi kendimizden ve gerçekten uzaklaştırır. Sorun kişinin gerçeği bilememesi değil, gerçeği bilememesi ve o gerçek *olamamasıdır*: "Yalnızca iki şey vardır: gerçek ve yalan. Gerçek bölünmezdir ve o yüzden de kendini bilemez. Onu bilmeye çalışan kişinin [bir] yalan olması gerekir."

Kafka'ya görc hayatla ilgili düşüncelerin aldatıcı olması kaçınılmazdır. Bu kısmen dünyanın işaretlerinin belirsiz olmasından kaynaklanır. "Kendinden geçmiş insan ve boğulan insan: her ikisi de kollarını havaya kaldırır": Aynı hareket zıt anlamlara de gelebilir. "Her şey bir aldanmadır." Ama bunun bir sebebi de algılama gücümüzün yetersiz olmasıdır. Kendi gerçekliğinden uzaklaşmış olan insan, her şeyi güvenilmez bir şekilde algılar. Kişi kendini bilemez. "Yalnızca kötülerin kendine ilişkin bilgisi vardır." İnsan başka hiçbir şey bilemez, çünkü ya olayın içindedir ya da taraflı; aksi takdirde tarafsız, dolayısıyla da bilgisizdir: "Yalnızca ilgili kişi gerçekten yargıda bulunabilir, ama ilgili kişi olarak değil. Bu da, dünyada yargı olasılığı olmadığı, yalnızca yargı görüntüsü olduğu anlamına gelir."

Kafka'ya göre bireyin görevi dünyaya karşı çıkmaktır. Peki ama insan dünyayla ilgili hiçbir şeyi kesin olarak bilemiyorsa ona nasıl karşı çıkabilir? Daha da kötüsü, kişi kendine yabancılaştığı için, yabancılaştığı benlik dünyayla birleşip ona karşı geliyor olabilir. Ve yabancılaşma aklı bedenden ayırdığı sürece durum böyle olmaya mahkûmdur çünkü bizler bedenlerimizle, Kafka'nın en iyi şekilde aldatıcı, en kötü şekilde de kötü olarak değerlendirdiği duyular dünyasında kapana kısılmış haldeyiz. "Ruhsal dünyadan başka hiçbir şey yok; duyumsal dünya dediğimiz şey ruhsal dünyanın içindeki kötülük." Duyumsal dünyaya karşı verilen mücadele anlamsızdır çünkü insanın duyuları, özellikle de cinselliği, suça ortaktır. "Şeytani unsurlar tarafından uygulanan en etkili ayartmalardan biri, mücadeleye davet edilmektir. Bu aynı, kadınlarla verilen ve yatakta son bulan mücadeleye benzer." Dünyaya karşı verdiğimiz savaş, özellikle cinselliğe karşı sürdürülen bir savaştır:

> Kadınlar –daha net ifade etmek gerekirse, evlilik– mücadele etmeniz gereken yaşamı temsil eder. Bu dünyanın sizi baştan çıkarmak için kullandığı yöntemler ile yalnızca bir geçiş olduğunu garanti altına alan işaret aynı şeydir. Bu da normaldir, çünkü dünya gerçeğe benzeyerek ancak bu şekilde baştan çıkarabilir bizi. Tek kötü yanı, baştan çıkarma işe yaradıktan sonra bizim verilen garantiyi unutmamızdır. Böylece bizi kötülüğe çeken şey gerçekten iyilik olur; kadının delici bakışları bizi onun yatağına çekmiştir.

Her ne kadar aşk –yalnızca tensel aşk değil, onun içindeki tanrısal aşk unsuru da– bizi bedensel dünyanın içine hapsetse de, Kafka ruhu fiziksel dünyanın içinde geçici bir süre

için hapsolmuş ebedi bir şey olarak görür. "Önem taşıdığını söylediğim her şeyin içine tamamen hapsolmuş durumdayım; sonsuzluğum bile beni haddinden fazla hapsediyor." Görünüşe göre, ruh bedenden kurtulmuş bir şekilde, hatta neredeyse soyut olarak tasarlanmaktadır.

Peki insan bu hapsolma durumundan nasıl kaçabilir? Öncelikle, kişinin kendi durumunun bilincinde olması gerekir. Bu insanı umutsuzluğa sürükler. "Bilginin başlangıcının ilk işaretlerinden biri, ölme arzusudur. Bu hayat katlanılmaz, bir başkası [bir başka hayat] ise erişilmez görünür." Ancak kişinin içinde bulunduğu durumun farkında olması yeterli değildir, çünkü sırf kendini bilmek çok gerekli bir şey olan dünyayı alt etme hedefinden uzaklaştırır insanı. Bunun yerine şunu destur edinmelidir insan: "Kendinizi bilmeyin! Kendinizi yok edin!" Ve insan ancak çok aşağılara eğildiğinde, "ki kendinizi olduğunuz şeye dönüştürebilesiniz" şeklindeki iyi kısmı duyabilir. Kafka etkin bir kendi kendini yok etme talep etmektedir. Kişi ölmeli, ama bu fiziksel bir ölüm olmamalıdır. "Kurtuluşumuz ölümde, ama bu ölümde değil." Kişinin ruhsal bir ölüm yaşaması gerekir ve Kafka'nın insanlık tarihinde gördüğü tek gelişme de bu ruhsal gücün gelişmesidir: İnsanlığın gelişmesi – ölme gücünün artması." Kafka ruhsal ölümü Eski Ahit'in ikinci kitabında Tanrı'nın Musa'ya göründüğü kısımdaki (3:2) yanan çalılık imgesiyle verir. "Dikenli çalı yoldaki eski zamanlardan kalma engeldir. Eğer daha ileri gitmek istiyorsan, bu çalının alev alması gerekir." Ruhsal gelişim, Araf'ı anımsatan bir imge olan ateş sayesinde gerçekleşecektir. Kafka ise bunun için Yahudi tapınağının en kutsal iç kısmını tercih eder:

> Tapınağın en kutsal yerine girerken ayakkabılarınızı çıkarmalı ve diğer her şeyinizi –seyahat giysilerinizi ve eşyalarınızı– bırakmalısınız, ve çıplaklığınızı, çıplaklığınızın altındaki her şeyi, ve onun da altında saklı olanları, sonra özü ve özün özünü, geriye kalan her ne varsa onu, ve onlardan da geriye kalanları, ve son olarak da hiç sönmeyen ateşten gelen ışığı.

Böylesine bir kendini yok etmeden, böylesine bir arınmadan geçtikten sonra, hangi gerçekliğe girebilir ki arınmış benlik? Kafka hayatımızın bir geçişten ibaret olduğundan bahseder gizemli bir şekilde. Ona göre, tek gerçeklik olan ruhani dünyaya girmemiz gerekmektedir.

> Ruhsal dünyadan başka hiçbir şey yok; duyumsal dünya dediğimiz şey ruhsal dünyanın içindeki kötülük, ve kötülük dediğimiz şey de hiç bitmeyen gelişimimizdeki bir anın gereğidir.

Amacımız 'daha üstün bir hayata yükselmek', hatta sonsuz hayata erişmektir.

> Eğer bilgi edindikten sonra sonsuz hayata erişmek istiyorsan –ve bunu sadece isteyebilirsin zaten, çünkü bilginin kendisi arzu demektir– engeli, yani kendini, yok etmen gerekecek.

Şu ana kadar bedenin ev sahipliği yaptığı duyularla, insanın bedensiz iç –ya da zihinsel– benliği aracılığıyla bağlı olduğu ruhsal sonsuzluk dünyası arasında çok keskin bir ayrıma sahibiz. Bazı pasajlar bize kuvvetli bir şekilde Kafka'nın cinselliğe duyduğu –defterlerinde evlilikle şehitliği bir tutmasına sebep olan– kişisel nefreti hatırlatır. Ancak Kafka'nın düşüncesinde bir karşı-akış söz konusudur: duyu dünyasının

muhtemelen kabul edilebilir kılınabileceği fikri. Bu olasılığı ilk başta dehşete yakın bir şey olarak düşünür:

> Sonsuzluk düşüncesiyle ilgili sinir bozucu olan şey: zamana sonsuzlukta gösterilmesi gereken anlaşılmaz gerekçe ve bizim, olduğumuz halimizle, var oluşumuzun bunu takip eden gerekçesi.

Kaderimizin bedensel varoluştan daha yüce, fiziksel olmayan bir gerçekliğe kaçmak değil de, sınırlı, fani gerçekliğimizi ebedi düzenin bir parçası olarak, ebedi düzen içerisinde hak ettiği yerde görmek olduğunu farz edelim. Duyumsal dünyanın ruhsal dünyanın içindeki kötü unsur olduğunu kabul etmemiz durumunda bu bile yeniden talep edilebilir. Bir Hıristiyan buna 'kefaret etmek' derdi; Kafka'nın kullandığı sözcükse 'temize çıkmak' idi, ve bu, defterlerdeki önemli sözcüklerden biri olduğundan ilgiyi hak etmektedir. Eski Ahit'te bu sözcük insanoğluyla Tanrı arasındaki ilişkiyi ifade eder. Aklanan insan, 119:7 numaralı mezmurda olduğu gibi, bir yargıç kürsüsü önünde beraat eder ya da temize çıkar: "Dürüstçe verilmiş kararlarını öğrendiğimde seni gönülden methedeceğim." Aziz Paulus bu kavramı sahip olduğumuz herhangi bir erdem ya da eyleme değil, sayesinde Tanrı'nın huzurunda dürüst bulunup aklandığımız İsa'ya aktarır: İbrahim'i haklı çıkaran inancıyken ("Ve böylece, dürüst olduğu için bu onun üzerine yıkıldı"; Romalılara Mektup, 4:22), Hıristiyanları temize çıkaran şey, hem İsa'ya olan inançları hem de İsa'nın onların iyiliği için öldüğüne inanmalarıdır: "İnancımız sayesinde aklandığımız için Yüce İsa aracılığıyla Tanrı'yla barış içindeyiz" (Romalılara Mektup, 5:1).

Ancak Kafka bu kavramı geliştirirken, aklanma dış bir kaynaktan değil, dünyada üzerindeki insanın yaptıklarından gelir. İnsan bilinçli olarak temize çıkarılmaya çalışmaz:

> Karnını doyurmak, üzerine kıyafet alabilmek vs. için çalışıyormuş gibi görünmesi önemli değil; çünkü görünen her lokmaya karşılık görünmez bir lokma, görünen her kıyafete karşılık da görünmez bir kıyafet alır. Herkes bu şekilde temize çıkar.

Kendini ve ailesini desteklemek için çalışmaya odaklanan bir insan, bilincinde olmasa da zaten temize çıkmıştır. Böyle bir insanda varoluş ve bilinç uzlaşmış haldedir. Böyle biri, Flaubert'in imrendiği aile gibi, '*dans le vrai*'dir. Bu kavramı *Şato*'yla bağdaştırabiliriz. *Şato*'da, K. köyde oluşunu haklı çıkarmaya çalışır. Yetkililerden onun kadastrocu olduğunu onaylamalarını ister. Yetkililerin onamasını beklerken kafasını Şato'ya ve davasıyla ilgilenecek kadar ehil bir görevliyle konuşma ihtiyacına takar. Süreç daha yeni başladığı sırada, Klamm'ın kız arkadaşı Frieda'yla tanışıp ikisinin de sürekli olmasını istediği bir ilişkinin içine düşer. Bir okulda müstahdem olarak çalışmaya başlar ve sınıfta tuhaf bir şekilde pratiklikten uzak olan bir ev kurar. Frieda'yla ilişkisini bitiren de günlük hayatın zorlukları değil, Şato'nun tuzakları olur. Bir aforizma bu aklanma durumunun temellerini bulmaya çalışır. Aklanma inanca dayanır; bilinçli bir düşünceye değil, insanın tüm varlığını kaplayan bilinçdışı bir teminata ve güven anlayışına dayanır.

> İnsanoğlu yıkılmaz bir şeyde sonsuz güven duygusu olmadan yaşayamaz, bu hem güveninin hem de yıkılmaz olan şeyin sürekli göz ardı edilmesi demek olsa bile. Bu gizlenmenin olası ifadelerinden biri, kişisel bir Tanrı'ya inanmaktır.

Burada Kafka, yaşamın kişinin kendi dışındaki bir şeyle olan ilişkisine dayanması gerektiğini doğrulamaktadır. Bu şeyin kişisel bir Tanrı olarak düşünülüp düşünülmemesi konusunda kuşkuludur. Ancak 1913-1917 yılları arasında Kafka'nın güvensizliğinin umutsuzluk raddesine geldiğini zaten görmüştük. İçinde bulunduğu krizi Zürau'da tuttuğu defterlere kaydetmişti. Kafka bu yazılarındaki 'yıkılmazlık' kavramını Schopenhauer'ın ölüm üzerine yazdığı "*İrade ve Düşünce Olarak Dünya*"daki ünlü gözleminden almıştır.

'Yıkılamaz olana' inanmak zihinsel bir şey değildir, hareketlerle anlatılır. "İnanç, insanın kendi içindeki yıkılmaz olanı serbest bırakması demektir: kendini serbest bırakması, ya da: yıkılmaz olmak, ya da: olmak." Bu bilinçli olmakla, 'olmak' arasındaki uçurumu kapatmakta ve Kafka'nın din üzerine düşünen pek çok insanı kaygılandıran bir meselenin, daha net söylemek gerekirse, insanların çoğunun din üzerine düşünmeye gereksinim duymaması meselesinin, hiç çaba harcamadan üstesinden gelmesini mümkün kılmaktadır. William James *The Varieties of Religious Experience* adlı çalışmasında Katolik bir yazarın bahsettiği, insanlığın bir kere doğanlar ve iki kere doğanlar diye ayrılması konusunu ele alır. İkinci gruba girenler, kendilerinden öte bir şeyle bağlantılı olma konusunda tedirgin olan bir azınlıktır. İlk gruptakiler ise düşünmeyen, basit, ve büyük ölçüde hayatlarına devam etmekten memnun insanlardır. Kafka'ya göre her iki gruptakiler de farklı yollardan da olsa aynı hedefe gider: Kendisi gibi iki kere doğmuş olanların yolu çok daha uzun ve zorludur, diğerleri ise zaten '*dans le vrai*' olabilir.

Schopenhauer'ın Ölüm Üzerine Düşünceleri

Bu konuda tüm filozoflar yanılıyor: İnsandaki metafizik, yıkılmaz, ebedi unsurun *düşüncede* olduğunu savunuyorlar. Halbuki bu unsur yalnızca, düşünceden tamamen farklı olan ve tek başına da özgün olan *iradede* yatar. (...) Tek başına irade, tüm olayların özü olan koşulların, zamanın ait olduğu olayların formlarından, ve bu sayede de yıkılmaz olandan nihayet bağımsız kıldığıdır. Ölüm yüzünden bilinç kaybolur, evet, ama bilinci yaratan ve devam ettiren kalır; yaşam yok olur, ama kendisini bu yaşamın içinde açıkça ortaya koyan yaşam prensibi devam eder. Bu yüzdendir ki, güvenilir bir his herkese kendi içinde kesinlikle yok edilemez ve yıkılamaz bir şey olduğunu haber verir.

Arthur Schopenhauer, "On Death and its relation to the indestructibility of our true nature", *The World as Will and Idea*, çev.: R. B. Haldane ve J. Kemp (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1883), iii. 291.

Kafka'nın 'yıkılmaz' kavramının başka sonuçları da vardır. Bu kavram inanan kişiyi yalnızlıktan kurtarır, çünkü tanımı itibariyle başka insanlarla paylaşılan bir şeydir. "Yıkılmaz olan tektir; her bir bireyin ta kendisidir ama aynı zamanda herkes içindir de. Bu yüzden de, insanlığın sıra dışı sağlamlıktaki birliğidir." Bu noktada Kafka yine Hıristiyanlıktan ayrıldığı noktayı tanımlar:

> Bizim de etrafımızı saran tüm bu acıları çekmemiz gerekiyor. İsa insanlık için acı çekti, ama insanlığın da İsa için acı çekmesi gerekiyor. Hepimiz, ortak bir gelişime değilse bile ortak bir bedene sahibiz, ve bu da bizi, şu veya bu şekilde, çektiğimiz tüm acılarda yönlendiriyor. Bir çocuk nasıl yaşlılık ve ölüme

kadar hayatın tüm aşamalarından geçerek gelişiyorsa –ve her aşama, ister arzudan isterse korkudan olsun, bir öncekindeyken ulaşılamaz gibi görünse de, biz de bu dünyanın getirdiği tüm acıları yaşayarak, diğer insan dostlarımızla birlikte– insanoğluna kendimizden daha az derin bir bağlılığımız olmadan, aynı şekilde gelişiriz. Bu bağlamda adalete yer yoktur, ama aynı zamanda acı çekme korkusuna, ya da acı çekmeyi bir erdem olarak yorumlamaya da yer yoktur.

Burada Kafka İsa'nın acı çekmesini ilişkilendirmektedir. İsa'nın rolünü üstlenip insanlığın geri kalanının çektiği acıları paylaşmak her insanın görevidir. Ve Kafka'nın Kierkegaard'dan öğrendiklerini anımsatan bu etik bireycilik, insanlığın geri kalanıyla ortak bir şekilde gerçekleştirilir. Kafka Aziz Paulus'un tüm üyelerin tek bir vücut olduğu yönündeki iddiasını (Romalılara Mektup, 12:5) üstü kapalı şekilde reddetmektedir. Bunun yerine gelişime ilişkin paylaşılan bir süreç, bireyin yalnızlığının üstesinden gelir ve büyük değişim çağını başlatır. Ne var ki, Kafka Mesih'in gereksiz olduğunu söyleyerek Yahudiliğin ve Hıristiyanlığın bu figüre yükledikleri birtakım değerleri çürütmeye çalışmaktadır:

> Mesih inancın en kontrolsüz bireyciliğinin mümkün olduğu, hiç kimsenin bu olasılığa zarar veremediği, hiç kimsenin onun yıkılmasına hoşgörü göstermeyeceği, ve nihayetinde mezarların açıldığı anda gelecek. Belki de bu hem örneğin gerçekten sergilenmesi, hem de bireyin içindeki arabulucunun dirilişinin sembolik olarak gösterilmesi için gereken Hıristiyan öğretisidir.

O halde Tanrı'yla insanı barıştırmak için İsa gibi bir arabulucuya hiç gerek yoktur. Kafka'nın şahsi olmayan tanrısı –yıkılmaz olan– aslında her insanın içinde gizlidir. İn-

sanlığın görevi, bu yok olmayan özle iletişime geçmektir ve herkes bunu yaptığında insan yaşamı başkalaşacaktır. Bu amaca giden yolda da, acı çekmek gerekli ve değerlidir:

> Acı bu dünyanın olumlu unsurudur; hatta, bu dünyayla olumlu olan arasındaki tek bağlantıdır. Acı yalnızca burada acıdır. Ama bu, burada acı çekenler bir başka yerde bu acıları nedeniyle yüceltilecek demek de değildir; ancak bu dünyada acı denilen şey, bir başka dünyada, aynı şekliyle ve karşıtından bağımsız olarak, mutluluktur.

Bu ıstırapla dolu, insanda nefret uyandıran hapishanemsi dünyada, acı çekmek bizi daha yüce bir gerçekliğe ulaştırır. Acı çekeriz, çünkü bu dünyaya zorla itilmişizdir. Buradaki rahatsızlığımız bize sonsuzluğa ait olduğumuzu hatırlatır. Bazı Hıristiyanların düşündüğü gibi burada çektiğimiz acılar için bir sonraki dünyada mutlulukla ödüllendirileceğiz diye bir şey yoktur. Daha ziyade, acı çekmemize neden olan ruhsal potansiyel bir sonraki dünyada hapsedilmişliğinden kurtulup bizi mutlu edecektir.

Kafka'nın düşünceleri farklı olasılıklar arasında dolaşır durur. Yazar burada, maddi dünyada hapsolmuş ilahi kıvılcımları serbest bırakma öğretisini savunan Kabala'yı anımsatan bir tür ruhsal yeniden doğuş tasarlamaktadır. Ancak onun düşündüğü yeniden doğuş radikal farklılıkta bir dünyada değil, şu ankine çok benzeyen bir dünyadadır. *Şato*'da K., olmayan mülk sahibini hiyerarşik düzen içindeki bürokratların temsil ettiği Şato'nun erişilmeyecek yükseklikteki gerçekliğiyle bağlantıya geçme arayışında yanlış yola sapmış gibi görünmektedir. K.'nın araştırması hem kendisi hem de başkaları için yıkıcı olur. Köyde, ne kadar sınırda ve tehlikeli

olursa olsun, bir yer bulma olasılığını yok eder; Frieda'yla olan ilişkisini bozar; ve sonuç olarak, Şato'nun resmi onayı olmaksızın gerçeğin içinde olabilecek (Flaubert'in ifadesiyle '*dans le vrai*') sıradan, günlük bir yaşam sürme şansını mahveder.

Kafka'nın dindar bir düşünür olarak önemini kabul etmek şart olmakla birlikte, aldatıcıdır da. Onun dinle ilgili düşünceleri, tutarlı olsa da, sistematik değildir. Aynı Kierkegaard gibi onun da, gerçek deneyimin eşsizliğiyle olan bağları koparırken aldatıcı bir bütünlük hayali yaratan bir düşünceler sistemi oluşturma gibi bir arzusu yoktu. Bu yüzden de Kafka, sistematik olmayan aforizma modelini tercih etmiştir. Dahası, onun dini düşünceleri bir kurgu yazarı olarak içinde barındırdığı yaratıcı aktivitelerle sınırlıdır. Ancak bu kesinlikle kurgusal yaratımlarının, soyut düşüncelerin alegorik benzerleri olarak okunabileceği anlamına gelmez. Kafka'nın imgeleri önceden var olan kavramların cisimleştirilmiş halleri değildir. Aforizmaları ve edebi yapıtları ise keşfetmekle ilgilidir. Dinsel deneyimin ilk örnekleri arasında yer alan –suçluluk, umutsuzluk, yargılama, umut, kefaret ve sevgi gibi– durum ve temaları araştırırlar. Bunu da, en az kavramlarla düşünmek kadar titiz olması gereken imgelerle düşünerek yaparlar. Okuyucunun hem aklına hem de duygularına hitap eden bir hayal gücü mantığı izlerler. Belki de bu kadar etkilenmelerini, ve Kafka'nın canlı ama tuhaf bir şekilde soyut, duygusallıktan uzak olmaksızın entelektüel olan yapıtlarının bunca yıldır sayısız okura böylesine hitap etmesinin sebebi budur.

KAFKA

RITCHIE ROBERTSON

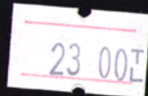
Türkçesi: ELİF BÖKE

GEÇTİĞİMİZ YÜZYILIN BELKİ DE EN ÇOK TANINAN VE TARTIŞILAN BİRKAÇ EDEBİYATÇISINDAN BİRİ FRANZ KAFKA. YAŞAMI BOYUNCA SADECE BİRKAÇ KISA ÖYKÜ YAYIMLAYAN KAFKA, ÖLÜMÜNDEN SONRA GÜNIŞIĞINA ÇIKAN YAPITLARIYLA YİRMİNCİ YÜZYILIN YAZINSAL BURÇLARINDAN BİRİ OLDU. BEDENİN MODERN KÜLTÜRDEKİ YERİNDEN KURUMSAL İŞLEYİŞİN İNSAN ÜZERİNDE KURDUĞU TAHAKKÜME DEK BİRÇOK TEORİK TARTIŞMANIN DA YOLUNU AÇTI KAFKA'NIN YAPITLARI. İNSAN RUHUNUN ÇIKMAZLARINDA SONSUZ BİR KEŞFİN ÖNCÜLERİNDEN OLAN KAFKA'YI YAPITININ VE YAŞAMININ NİRENGİ NOKTALARI ÜZERİNDEN ÇÖZÜMLEYEN BİR BİYOGRAFİ.

Kültür Kitaplığı: 72; Edebiyat: 8







D